A 448835

Babylonisch-assyrische Plastik

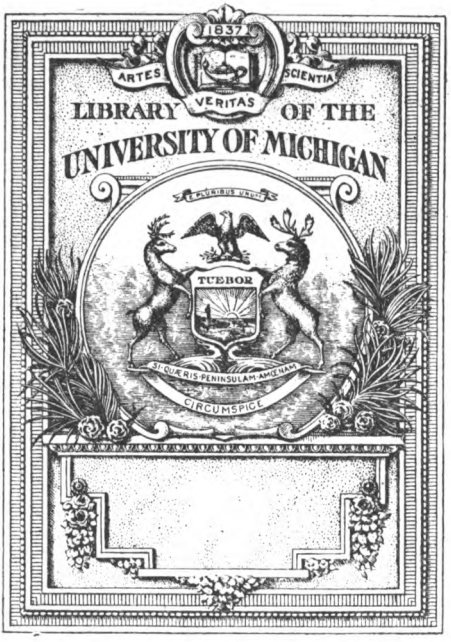
Von

Bruno Meißner

Leipzig

J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung

G. E. STECHERT & Co.
Alfred Hafner
New York



NB
80
.M51

Grundzüge

der

babylonisch-assyrischen Plastik

Von Dr. Bruno Meißner
Professor an der Universität Breslau

Mit 261 Abbildungen

Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1915

Inhaltsübersicht

1. Die altbabylonische Plastik Seite

Die archaische Epoche 4
Die Dynastie von Akkad 22
Die Gudeazeit 33
Die Dynastie von Ur 48
Die Hammurapizeit 56

2. Die mittel- und neubabylonische Plastik

Die Kossäerzeit 65
Das babylonische Mittelalter 72
Die neubabylonische Zeit 78

3. Die assyrische Plastik

Die archaische Epoche 90
Das assyrische Mittelalter 96
Die neuassyrische Zeit 116

Register 152
Berichtigungen 156

Der Alte Orient
Gemeinverständliche Darstellungen, hrsg. von der Vorderasiatischen Gesellschaft.
Fünfzehnter Jahrgang.

Gefäßverzierung in Ritztechnik (Revue d'Assyriologie VI, Pl. III, 1).

1. Die altbabyloniſche Plaſtik.

Es iſt vorläufig noch eine mißliche Aufgabe, von Dingen des babyloniſchen Altertums eine zuſammenhängende Darſtellung zu geben, da unſere Kenntnis aller Verhältniſſe noch recht gering und fragmentariſch iſt. Was nun gerade die Kunſt anbelangt, ſo kommt hier noch erſchwerend hinzu, daß ſie allem Anſcheine nach nicht in ſo tiefe Schichten der Bevölkerung gedrungen war, wie in Ägypten, ſondern daß ſie nur in den Kreiſen der Fürſten und eventuell der Prieſter gepflegt wurde. Außer billigen Keramiken legen eigentlich nur die kupfernen Votivfiguren und die ſehr häufigen Siegelzylinder Zeugnis von dem jeweiligen Stande der Volkskunſt ab.

Wenn wir trotzdem uns jetzt ſchon einen, wenn auch nur ſummariſchen Überblick über die Entwicklung der älteſten babyloniſchen Plaſtik verſchaffen können, ſo verdanken wir dieſen Umſtand in erſter Linie den Ausgrabungen in Tello (im Altertum Lagaſch genannt). Hier haben die Franzoſen die Reſidenz eines kleinen Fürſtentums freigelegt, die eine große Fülle der wertvollſten Altertümer aus altbabyloniſcher Zeit uns erhalten hat. Und in Suſa iſt ganz wider Erwarten ebenfalls neben vielen elamiſchen auch eine Reihe hochwichtiger altbabyloniſcher Denkmäler zutage getreten, die die elamiſchen Könige als Siegesbeute von babyloniſchen Feldzügen nach ihrer Hauptſtadt mitgeführt haben. Nach Tello und Suſa kommen nur noch die Ergebniſſe der amerikaniſchen Ausgrabungen in Nuffar (Nippur) und Bismya (Adab) in Betracht.

Der Boden des ſüdlichen Babyloniens, der vermutlich zuerſt der Kultur erſchloſſen wurde, beſteht faſt ausſchließlich aus dem fetten, zähen Ton des Alluviallandes, der zwar längſt nicht die

Feinheit und Schönheit des griechiſchen Tons erreichte, aber immerhin der primitiven Bevölkerung ein willkommenes Material für Bauten ſowohl wie für Gefäße darbot. So iſt es denn gekommen, daß im Zweiſtromlande der Töpfer der erſte Plaſtiker war.

So viele Bedürfniſſe der Ton nun auch befriedigen konnte, für vielerlei Dinge mußte man ſich doch nach einem härteren Material umſehen. Der hiſtoriſchen Zeit ging auch in Babylonien ebenſo wie in allen andern Ländern eine neolithe Periode voraus; das haben alte und neue Ausgrabungen zur Genüge dargetan, die eine Menge Pfeilſpitzen, Meſſer, Sägen und andere Geräte zutage gefördert haben. Erſt ſpäter wurde die Steinzeit von der Kupfer- reſp. Bronzezeit abgelöſt; aber wir verſtehen nun jedenfalls, daß man ſchon früh für Plaſtiken, die dauerhaft ſein ſollten, ſich Steine zu verſchaffen gewußt haben wird. Für die ſeit den älteſten Zeiten gebrauchten Siegelzylinder, die dazu dienten, auf Schriftſtücken die Unterſchrift zu beſtätigen, lieferten anfangs die Geröllſteine der Flüſſe das genügende Material; bald aber ſuchte man ſich auch koſtbare Halbedelſteine in der Ferne. Urſprünglich wohl in der Geſtalt von länglichen Bohnen, hatten ſie ſpäter faſt ausſchließlich die Form eines Zylinders, der der Länge nach durchbohrt und um den Hals getragen wurde. Aber auch für umfangreichere Bildwerke bezog man ſchon früh Kalkſtein, Marmor bis zum harten Diorit aus dem Auslande. Daneben kommen auch Metalle, beſonders Kupfer und ſpäter Bronze, ja auch Edelmetalle, Silber und Gold als Material für Werke der Plaſtik in Betracht. In der Kleinkunſt werden beſonders im Süden an Stelle des wenig bekannten Elfenbeins gern Muſcheln und Perlmutter verwendet.

Abb. 1. Archaiſcher Tonbecher (Hilprecht, Ausgrabgn. im Beltempel, S. 68).

In den älteſten Zeiten wurden die Töpfe ſchlecht und recht mit der Hand geformt (Abb. 1; vgl. auch 15 und 17); aber man brachte es bald zu ganz erheblicher Fertigkeit, und dann verurſachte die Drehſcheibe einen weſentlichen Fortſchritt der Technik. Schon früh kam man dazu, die Gefäße nicht nur einfach herzuſtellen, ſondern auch durch Verzierungen zu verſchönern. Sehr

bemerkenswert iſt dabei die Ritztechnik, die ſchon in hohem Altertum angewendet wurde. Auf einem Gefäß (ſ. die Abb. auf S. 1) ſehen wir ein um dasſelbe herumlaufendes Band, das in vier Abteilungen eine Gans, einen Pelikan (?), der einen Fiſch frißt, einen Stier und ein Schiff darſtellt.

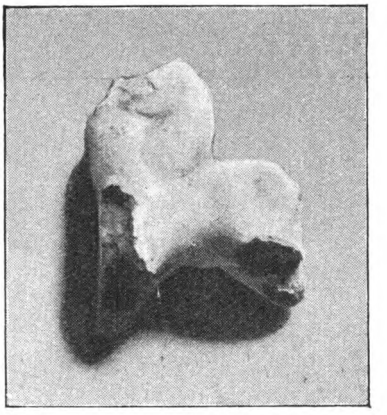


Abb. 2. Babyloniſches Reiteridol (Koldewey, Tempel v. Babylon u. Borſippa, S. 32)

Der Ton blieb auch das Material für die Plaſtik der kleinen Leute. Aus allen Epochen der babyloniſchen Geſchichte iſt uns eine ungeheure Fülle von Terrakotten, meiſt Votivfiguren, erhalten, die anfangs aus freier Hand modelliert, aber dann bald großenteils vermittels Halbformen gepreßt wurden, derart, daß die Rückſeite nur flüchtig mit der Hand nachmodelliert wurde. Auffallend iſt es, daß ſich einige primitive Formen durch die ganze Zeit der babyloniſchen Geſchichte erhalten haben. Die unglaublich rohen, ſogenannten Reiteridole (Abb. 2), die noch in der ſpätbabyloniſchen Zeit nicht ſelten vorkommen, ſind gewiß uralt, und auch die nackte Göttin (Abb. 3) und andere Götterdarſtellungen (Abb. 4—9) laſſen ſich in ähnlicher Ausführung in allen Perioden nachweiſen. Die Beſtimmung des Alters wird ſich in ſolchen Fällen nur nach dem Ton, den Schichten des Fundortes und ähnlichen Kriterien ermöglichen laſſen.

Abb. 3. Nackte Göttin (Heuzey, Catal., S. 349, Nr. 208).

An den Anfang unſerer Betrachtung von Steinplaſtiken möchte ich zwei Denkmäler ſetzen, die noch ſo ſehr von dem gewöhnlichen Typus abweichen, daß man ſie vorläufig noch gar nicht irgend wie einreihen kann: die ſog. Blau'ſchen Denkmäler und das Fragment eines reliefierten Steingefäßes aus Bismya.

Die größere der beiden Blau'ſchen Tafeln (Abb. 10 u. 11) zeigt auf der Vorderſeite zwei Perſonen. Die eine, nach rechts ſchauende, hat eine ziemlich große, gekrümmte Naſe und eine verhältnismäßig

hohe Stirn. Der Kopf iſt mit einer Kappe (oder iſt es nur ein Band?) bedeckt, unter der das Haar voll hervorquillt. Ein Bart in ſog. Koteletteform verhüllt das Kinn. Der Oberkörper iſt nackt, das Unterteil iſt mit einem kreuzweis gewebten Rocke bekleidet, der bis zu den Knöcheln herabreicht. In beiden Händen hält ſie einen

Babyloniſche Terrakotten. Abb. 4—6 (1. Reihe) Gott Ellil; Abb. 7—9 (2. Reihe) Göttin Ninlil. (Hilprecht, Explorations in Bible Lands, S. 342).

ſzepterartigen Gegenſtand. Vielleicht iſt hier ein Gott dargeſtellt. Vor ihm ſteht ein bart- und haarloſer Mann, die Hände erhebend als Geſtus der Anbetung. Auf der Rückſeite ſehen wir in der Mitte einen Mann, ebenfalls ohne Bart und Haar und ähnlich gekleidet wie die beiden andern Figuren. Aber der Geſichtstypus

ſcheint ein anderer zu ſein: Die Naſe iſt lang, aber grad und ſpitz, und die Stirn weicht zurück. Vor und hinter ihm hocken drei affenartig ausſehende, vollkommen nackte Geſtalten, die eine Tätig-

Abb. 10 u. 11. Sog. Blau'ſche Denkmäler (King, Sumer and Akkad, S. 62).

keit (vielleicht zerſtoßen ſie Korn im Mörſer) auszuüben ſcheinen. Die Schrift dieſer Tafel iſt ganz archaiſch und zeigt beinahe die älteſten Formen, die wir kennen.

Zwar feiner (Abbildung 12) in der Ausführung, aber ebenſo unfaßbar iſt das zweite Stück. Hier ſind in einer Landſchaft, die durch Bäume angedeutet iſt, mehrere Perſonen, teilweiſe in lebhafteſter Bewegung dargeſtellt. Die Hauptfiguren ſind zwei Muſikanten, die ein fünf- und ein ſiebenſaitiges Inſtrument mit der linken Hand ſpielen. Ihnen folgt ein Mann, der durch drei

Abb. 12. Archaiſches Vaſenfragment mit reliefierten Darſtellungen (Banks, Bismya, S. 268).

Federn (?) auf ſeiner Kappe vor ſeiner Begleitung ausgezeichnet iſt, und ſchließlich kommen zwei Knaben, von denen, wie es ſcheint, einer in die Hände klatſcht. Dieſem Zuge kommen mehrere Männer eilends entgegen gelaufen. Die äußere Erſcheinung iſt immer dieſelbe: die Naſe tritt koloſſal hervor, während die Stirn zurückweicht, das Geſicht iſt raſiert, das Kopfhaar fällt in einem langen Zopf in den Nacken, der Kopf iſt mit einer Kappe bedeckt; der Körper iſt oben nackt, unten wird er durch einen kurzen Schurz verhüllt; die Fußſpitzen ſtreben mehrfach nach oben, aber von Schuhwerk iſt nichts zu bemerken. Im ganzen machen die Figuren einen hethitiſchen Eindruck, indes ſcheint der Umſtand, daß dieſes Gefäß mit lauter ganz alten Scherben zuſammen gefunden iſt, doch für

Abb. 13. Archaiſches Rundrelief (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 47 Nr. 1).

ein ſehr hohes Alter zu ſprechen. Aber wir ſind noch nicht am Ende der Überraſchungen: Die Gravierungen waren ausgelegt, ſo weit wir ſehen können, mit Elfenbein und Laſurſtein. Das Elfenbeinplättchen, das das Gewand des einen, den Muſikanten entgegenkommenden Mannes bedeckt, iſt noch erhalten, ebenſo ein Lapis-Blatt eines Baumes. Das Merkwürdige iſt die Verwendung von Elfenbein in dieſer frühen Zeit, deſſen Stelle ſonſt im Süden wenigſtens Muſcheln und Perlmutter einnehmen, und die Andeutung der Landſchaft, von der ſich ſchwache Spuren in der archaiſchen Zeit höchſtens auf Siegelzylindern finden. So tappen wir hier vorerſt noch recht im Dunkeln.

Sicherer zu beſtimmen, obwohl noch in die Zeit vor Ur-Nina hinaufgehend, iſt das ſog. Rundrelief (Abb. 13), eine runde Baſis

mit zwei kreisrunden Löchern, die vielleicht zur Aufnahme von Götter-emblemen dienten. Die Hauptperſonen des Monuments ſind ein Herrſcher, welcher in der Rechten als Abzeichen ſeiner Würde ein Sichelſchwert, in der Linken einen noch unerklärten Gegenſtand hält, den er zum Zeichen der Belehnung einem vor ihm ſtehenden lanzen-tragenden Krieger überreicht. Dieſen beiden Perſonen ſchließt ſich rechts und links eine Reihe anderer Männer an, die teilweiſe kahlköpfig und bartlos ſind, teilweiſe Haar und Bart (oder Perücke ?) tragen. Die

Abb. 14. Archaiſches Kalkſteinrelief (Hilprecht, Explorations, S. 487).

Ausführung entbehrt trotz vieler Züge, die uns fremd und roh an-muten, doch nicht einer gewiſſen Sorgfalt. Jedenfalls zeigt das Relief einige Eigentümlichkeiten, die wir auch noch in der Folge-zeit lange wiederfinden. Der Kopf und der Hals, ebenſo wie die ſchreitenden Beine werden im Profil dargeſtellt, die Bruſt mit den Armen dagegen in Vorderanſicht. Bei dem Kopfe ſind die am meiſten intereſſierenden Teile, die Naſe und das Auge, unverhält-nismäßig vergrößert; Stirn und Kinn treten ganz zurück, die nicht übermäßig gebogene Naſe ſpringt dagegen gewaltig hervor und ver-leiht den Köpfen etwas vogelartiges; das koloſſale Auge iſt immer

falſch in Vorderanſicht gezeichnet. Auffallend iſt, daß hier noch mehrere Männer Kopf- und Barthaar (oder Perücke?) tragen, während in der Folgezeit die Sitte aufkommt, ſich beides abzuraſieren. Was

Abb. 15. Familienrelief des Königs Ur-Nina
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 2bis Nr. 1).

die Kleidung anbetrifft, ſo war der Oberkörper nackt, während der Unterkörper mit einem glatten oder zottigen Unterrock bekleidet iſt.

Abb. 16. Muſchelplatte Ur-Ninas
(Revue d'Assyr. VI, Pl. II Nr. 1).

Ähnliche Denkmäler mit teilweiſe ſehr bewegten Darſtellungen ſind auch in Suſa und Nuſſar gefunden worden. Auf einem derſelben (Abb. 14) ſehen wir zwei Perſonen, deren äußerer Habitus genau dem der Figuren des Rundreliefs entſpricht, in lebhafteſtem Boxkampf. Ein ähnliches Relief, das vor kurzem in das Berliner Muſeum gelangt iſt, zeigt uns ein Schiff, das von zwei ſitzenden, bärtigen Männern durch Ruder vorwärts bewegt wird. Unten im Waſſer ſchwimmen Fiſche. Alſo überall wagt ſich der Künſtler an ſchwierige Aufgaben heran und löſt ſie auf ſeine Art ganz vortrefflich; ja was die Darſtellung der Bewegung anbelangt, ſo haben ſich Ur-Nina und ſeine Nachfolger ſogar zweifellos nicht ſoviel zugetraut wie dieſe älteſten Künſtler.

Einen gewiſſen Fortſchritt in der Technik indes zeigen die Reliefs des alten Königs Ur-Nina (ca. 3000 v. Chr.). In ſeinen Inſchriften rühmt er ſich, mehrere Götterſtatuen geſchaffen zu haben, aber keine von ihnen iſt uns erhalten, ſondern nur einige Reliefs, auf denen der König ſich mehrere Male mit ſeiner Familie hat darſtellen laſſen. Das wichtigſte von ihnen (Abb. 15) hat die Form eines Rechtecks mit einem runden Loch in der Mitte, das entweder den Zweck hatte (ſ. S. 9), aufgerichteten Emblemen als

Abb. 17. Steintafel mit Umrißzeichnung
(Hilprecht, Babylonian Exp. I, Pt. II, Pl. XVI Nr. 37).

Stützpunkt zu dienen oder Votivfiguren hindurchzuſtecken (ſ. S. 19), und gibt in zwei übereinander ſtehenden Reihen zwei gegeneinander gerichtete Darſtellungen. In der oberen trägt der König, alle anderen an Größe überragend, auf dem Kopfe einen Korb mit Erde und Ziegeln zur Grundſteinlegung des Tempels, in der unteren ſitzt er nach getaner Arbeit, wohl aus einem Becher libierend, auf dem Thron; hinter ihm ſteht jedesmal ein Diener mit einer Kanne, wie ſie noch heute im Orient ganz gewöhnlich iſt. Oben ſtehen vor dem Könige fünf Perſonen, von denen die vier hinteren ſicher ſeine Söhne ſind. Die erſte Figur ſcheint nach der Friſur und der Kleidung eine

Prinzeſſin zu ſein; nur iſt merkwürdig, daß ſie hier ſogar vor dem Kronprinzen rangiert und ihn auch an Größe überragt. An eine Darſtellung der Königin zu denken, erſcheint nach der Inſchrift unmöglich. Unten ſteht vor dem Throne zuerſt ein Beamter, dann folgen wieder drei Söhne. Trotz einer gewiſſen Flottheit in der Linien-

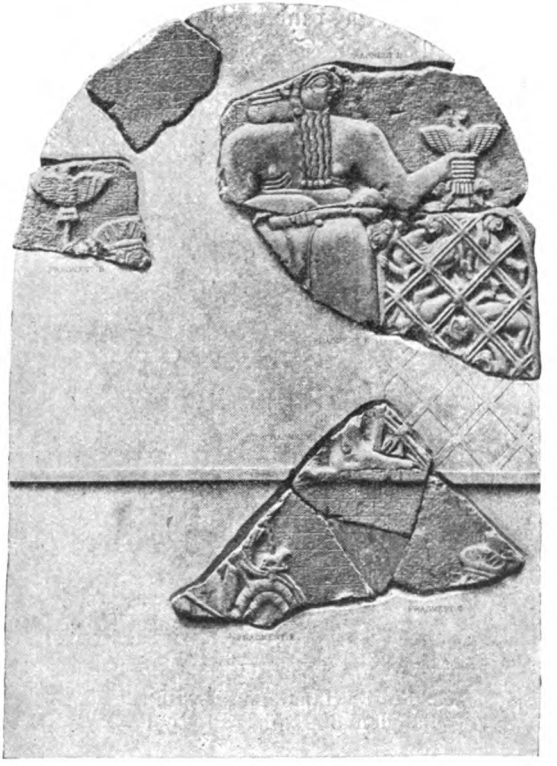


Abb. 18. Geierſtele des Königs Eannatum, Vorderſeite (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 48).

führung und Abwechslung in der Kompoſition iſt Ur-Ninas Kunſt kaum über die des Rundreliefs hinausgegangen: die Darſtellung des Körpers, die Kleidung iſt dieſelbe, nur iſt jetzt ſchon die Sitte, glatt raſiert zu gehen, faſt allgemein angenommen, und außer der Prinzeſſin (?) und vielleicht dem Kronprinzen Akurgal in der oberen Reihe gehen alle Perſonen kahlköpfig. Auf einer nicht höheren Stufe ſtehen noch mehrere andere Reliefs desſelben Königs, die dasſelbe Sujet be-

handeln, dagegen weiſt ein kleiner Muſchelkopf des Ur-Nina (Abb. 16) eine bemerkenswerte Feinheit des Details auf. Der Hinterkopf fehlt leider, aber die Naſe hat nicht ſo gewaltige Dimenſionen wie ſonſt meiſtens, der Mund iſt ganz richtig geſetzt und das Kinn, das gewöhnlich gar nicht angedeutet iſt, ſpringt lebhaft hervor. Nur das Auge iſt nach alter Manier viel zu groß gezeichnet. Mehrere

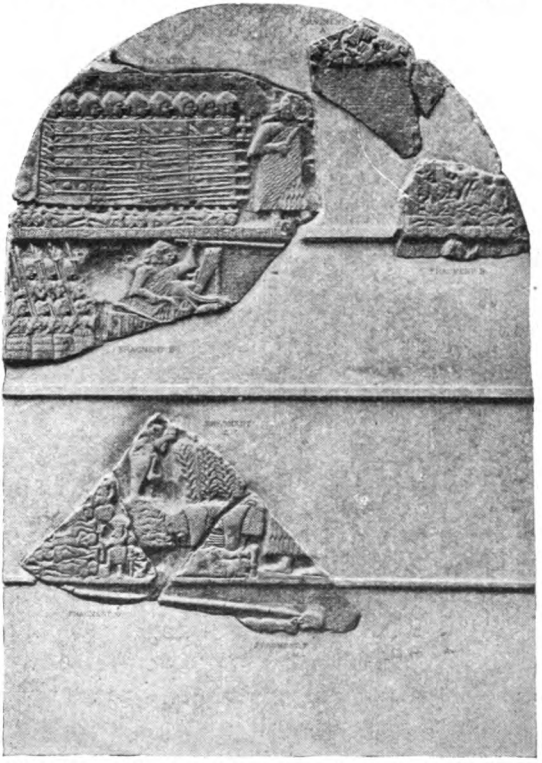


Abb. 19. Geierſtele des Königs Eannatum, Rückſeite (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 48 bis).

Löcher an den Armen zeigen, daß die Platte auf einem andern Gegenſtand befeſtigt war.

In dieſe Zeit ungefähr werden auch einige ſteinerne Votivtafeln mit Umrißzeichnungen aus Nippur, Lagaſch, Adab gehören, die ſchon durch ihr Loch in der Mitte an die Familienreliefs des Ur-Nina erinnern. Auf einem derſelben (Abb. 17) ſitzen in der oberen Reihe ſich rechts und links gegenüber zwei Götter (jedenfalls der-

ſelbe Gott in zweimaliger, antithetiſcher Ausführung), die mit einer Federkrone und einem langen Mantel bekleidet ſind. Vor ihnen ſteht je ein vollkommen nackter Prieſter, der in der Rechten eine flache Schale (?), in der Linken die bekannte Libationskanne hält. Die untere Reihe zeigt eine flott gezeichnete Ziege und einen Widder, denen zwei mit einem Schurz bekleidete Männer folgen.

Abb. 20. Detail der Geierſtele, die altbabyloniſche Phalanx (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 3 bis Nr. D, E.).

Den Höhepunkt dieſer primitiven Kunſt zeigt die Geierſtele des Eannatum (Abb. 18—21), ſo genannt nach dem zuerſt gefundenen Fragment, auf dem Geier dargeſtellt ſind, wie ſie Köpfe von erſchlagenen Feinden wegtragen (Abb. 21). Sie verherrlicht die Siege, die Eannatum über ſeine Gegner, beſonders die Herrſcher von Umma und Kiſch davongetragen hat. Den Hauptteil der Vorderſeite (Abb. 18) nimmt die rieſige Geſtalt eines Gottes, vermutlich des Nin-Girſu, des Schutzherrn

des Königs, ein. Sein gewaltiger, ſchön gekräuſelter Bart wallt lang hinab, das kunſtvoll friſierte Haupthaar fällt in einem Knoten in den Nacken. In der Rechten trägt er die Keule, noch heute die gewöhnliche Waffe des iraqiſchen Bauern, die Linke hält ein Netz, welches oben durch das Wappen der Hauptſtadt Lagaſch, einen löwenköpfigen Adler, deſſen Pranken zwei Löwen ergreifen, geſchloſſen iſt. In dem Netze befinden ſich große Maſſen erſchlagener nackter Feinde, die in den ſonderbarſten Stellungen durcheinander liegen. Dieſe Darſtellung entſpricht der Anſchauung, daß der Gott den Sieg herbeigeführt hat, indem er die Feinde fing, wie ein Jäger Tiere oder

Abb. 21. Detail der Geierſtele, Geier tragen Gliedermaßen der Feinde in die Lüfte (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 3 Nr. A).

Vögel. Hinter dem Gotte Nin-Girſu ſtand eine niedere Gottheit, die einen Wappenadler trug. Das untere Feld der Vorderſeite läßt nur einige Teile eines Streitwagens erkennen. Die Rückſeite der Stele (Abb. 19 u. 20), die mindeſtens vier Reihen hatte, zeigt uns mehrere Kampfſzenen. Aber eine wirkliche Schlacht darzuſtellen, die ſich in viele Einzelkämpfe auflöſt, dazu reichten des Künſtlers Kräfte noch nicht aus. Höchſtens den überlebensgroß gezeichneten König ſehen wir, wie er mit einer ungeheuer großen Lanze von ſeinem Streitwagen aus den feindlichen Fürſten durchbohrt. Aber die Soldaten, mit Schild und Speer bewaffnet, auf dem Haupte einen Helm tragend, unter dem das Haar hervorquillt, erſcheinen nur in feſter Phalanx. Die Feinde

liegen paarweiſe hingelegt, nackt unter ihren Füßen oder ſind an der Seite zu Haufen aufgeſchichtet, während Geier einzelne Körperteile der Erſchlagenen in die Luft entführen (Abb. 21). Die Toten werden (Abb. 19, Reihe 3) feierlich beſtattet, worauf in Gegenwart des Königs ein Stier geſchlachtet wird. Trotz aller Neuheit der Kompoſition und vieler Feinheiten in der Einzelausführung werden wir doch ſagen müſſen, daß der Künſtler ſich im weſentlichen an die Tradition gehalten hat und nicht neue Wege gewandelt iſt.

Abb. 22. Archaiſche Statue (King, Sumer and Akkad, S. 40).

Ähnlich wie auf den Reliefs werden die Menſchen wohl auch auf den Rundplaſtiken dargeſtellt worden ſein. Ein ſicheres Urteil können wir aber noch nicht fällen, da uns zweifellos datierte Statuen aus dieſer frühen Periode nicht erhalten ſind. Eine ſehr alte Kalkſteinfigur (Abb. 22) zeigt noch die ganze Roheit und die übermäßige Verkürzung des Stiles dieſer archaiſchen Epoche. Der Hals iſt kaum angedeutet und auch der ganze Körper iſt viel zu gedrungen und kurz. Die Stirn iſt niedrig, die Naſe groß und kräftig, der Mund breit, die Augenhöhlen, wie häufig in dieſer Zeit, leer, da die Augen aus anderem Material, Muſcheln und Laſurſtein, eingeſetzt waren. Das Geſicht iſt glatt, aber der Kopf ſonderbarerweiſe nicht: reiches Haar umgibt das Haupt und fällt weit in den Nacken hinab; ſo können wir nicht einmal ſicher angeben, ob es ſich hier um das Porträt eines Mannes oder einer Frau handelt. Die Arme liegen noch feſt am Körper an, die Hände ſind über der Bruſt gefaltet. Die Füße ſind ganz roh modelliert. Die Kleidung beſteht in einem glatten Mantel, der die rechte Schulter frei läßt. Auf einer etwas höheren Stufe ſteht ein gut erhaltenes männliches Köpfchen (Abb. 23), das noch alle Eigentümlichkeiten der Reliefköpfe zeigt: die große,

Abb. 23. Arch. Köpfchen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 6 Nr. 3).

hervorſpringende Adlernaſe, das Zurücktreten der Stirn, das Fehlen des Hinterkopfes. Die Augen und Augenbrauen ſind auch hier wieder eingelegt. In nicht viel ſpätere Zeit wird wohl auch die Statue des Königs Eſar von Adab (Abb. 24) gehören, trotzdem die Stirn nicht ganz ſo niedrig iſt, die Naſe nicht ſo ſtark hervorſpringt, der Hals etwas länger erſcheint und die Arme ſich ſchon vom Körper etwas löſen. Im übrigen ſtimmt aber der kahle Kopf, der nackte Oberkörper, die gefalteten Hände vollkommen zu den eben erwähnten Figuren; auch die Augen ſind hier wieder eingeſetzt.

Abb. 24. Statue des Königs Eſar von Adab (Banks, Bismya, S. 193).

Neben dieſer immer nur für die Großen der Erde reſervierten Kunſt repräſentierten die Siegelzylinder ein Stück Volkskunſt. Schon die älteſten datierbaren Zylinder ſtehen künſtleriſch höher als die gleichzeitigen Großplaſtiken. Dargeſtellt wurden meiſtens Kämpfe zwiſchen Tieren und Menſchen, und da war es beſonders die Geſtalt des Nationalhelden Gilgameſch, deſſen Kämpfe mit wilden Tieren die Künſtler als Sujet verwerteten. Merkwürdig iſt die große Ausnutzung des Raumes, um recht viel Dinge darſtellen zu können. Um dieſes zu erreichen, werden auch die Tiere alle aufrecht ſtehend gezeichnet, und der Zylinder häufig in zwei

oder gar drei Streifen geteilt. Der Siegelzylinder der Barnamtarra (Abb. 25), der Gemahlin des Fürſten Lugalanda, zeigt z. B. folgende Darſtellungen: 1. Gilgameſch hält zwei Rinder, die von zwei Löwen angegriffen werden. 2. Gilgameſch ſteht allein oder mit einem andern bärtigen Mann zwiſchen Bäumen, von denen ſie Früchte nehmen wollen. 3. Gilgameſch hält eine Antilope mit gewundenen Hörnern. Einem Löwen, der ſie verſchlingen will, geht Enkidu mit einem Dolche zu Leibe. In der Mitte hält Enkidu eine Gazelle. Es folgt dann eine neue Szene, die der erſten der dritten Reihe analog iſt (ſ. S. 14), nur daß das von Gilgameſch gehaltene Tier ein Rind darſtellt. Das Siegel ihres Gatten, des Königs Lugalanda (Abb. 26), enthält, außer der Inſchrift und dem Wappen von Lagaſch oben, ähnliche Kämpfe zwiſchen Heroen und aufgerichteten Stieren, Hirſchen und Löwen.

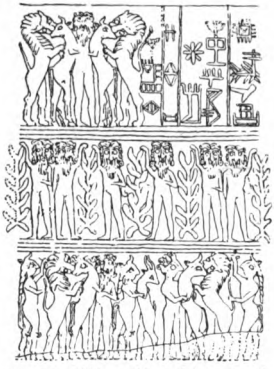


Abb. 25. Abdruck des Siegelzylinders der Königin Barnamtarra (Revue d'Assyr. VI, Pl. III Nr. 4)

Abb. 26. Abdruck des Siegelzylinders des Königs Lugalanda (Revue d'Assyr. VI, Pl. I Nr. 4).

Die altbabyloniſche Steinzeit war ſchon in den älteſten geſchichtlichen Zeiten überwunden, und das Kupfer trat an die Stelle der Steine. Geräte und Waffen wurden durchweg aus Kupfer hergeſtellt, aber auch für Gegenſtände der plaſtiſchen Kunſt wurde dieſes Metall verwandt. Ebenſo war die Technik des Gießens ſchon vor den Zeiten Ur-Ninas bekannt. Aus dieſer frühen Periode hat ſich

eine Reihe von kleinen Figuren in kupfernem Vollguß erhalten (Abb. 27 u. 28). Sie enden alle in einen ſpitzen Bolzen, um ſie in den Boden ſtecken zu können und ſtellen eine Frauenbüſte dar: die Hände ſind auf der Bruſt gefaltet, die gewellten Haare fallen bis auf die Schulter herab; die Naſe ſpringt wieder koloſſal hervor, aber die Stirn iſt nicht immer ſo niedrig wie auf den Reliefs, die Figur iſt ſchlank und auch die Behandlung der Geſichter und der Haare zeigt eine gewiſſe Feinheit. Ähnliche Votivſtatuetten beſitzen wir aus der Zeit des Ur-Nina und des Entemena. Hier ſind ſie gewöhnlich mit Steintafeln mit einem Loch in der Mitte verbunden, durch das die Figur hindurchgeſteckt wird (Abb. 29).

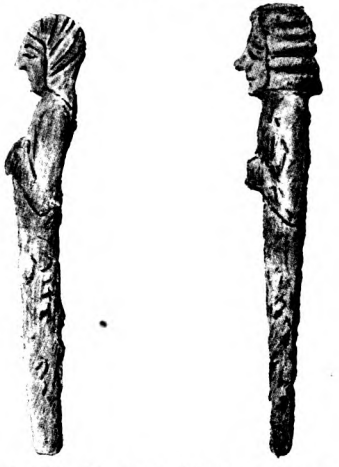


Abb. 27 u. 28. Archaiſche Figurinen aus Kupfer (Heuzey, Catalogue, S. 295 Nr. 131 u. 142).

Abb. 29. Steintafel mit Votivſtatuette (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 5 bis Nr. 1a).

Neben dem Kupfer waren auch ſchon die Edelmetalle, Silber und Gold, bekannt, und beſonders das erſte diente von den früheſten Zeiten an als Wertmeſſer. Daß aber auch die Goldſchmiedekunſt ſich ſchon damals auf einer bemerkenswerten Höhe befand, dafür iſt das ſchönſte Beiſpiel die herrliche Silbervaſe des Entemena (Abb. 30). Sie hat die Form eines großen, eiförmigen Kruges ohne Henkel, deſſen Hals ſich oben entſprechend verengt. Als Unterſatz dient ein Geſtell aus Kupfer, das auf vier Löwenklauen ſteht. Der Bauch der Vaſe iſt mit Gravierungen verziert (Abb. 31 u. 32). Dargeſtellt ſind zwei löwenköpfige Adler, die mit ihren Fängen je zwei Löwen halten. Dieſe vier Löwen beißen je zwei

Abb. 30. Silbervaſe des Königs Entemena (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 43 bis).

Hirſche und Böcke, die wiederum von je zwei löwenköpfigen Adlern gepackt ſind. Da der löwenköpfige Adler mit den Löwen als Wappen der Stadt Lagaſch (ſ. S. 15), der Adler mit den Böcken als Wappen der Nachbarſtadt Umma bekannt iſt, könnte hier der Sieg von Lagaſch über zwei feindliche Städte ſymboliſch zum Ausdruck gebracht ſein. An dem Rande des Halſes der Vaſe ſind noch ſieben Kälber eingraviert, die ſich alle hingeſtreckt haben und dabei den rechten Vorderfuß vorſtrecken. Einige Tiere, z. B. die Hirſche, die Böcke mit ihren Bärten und großen Hörnern, ebenſo die ausruhenden Kälber in ihrer der Natur abgelauſchten Stellung ſind recht gut getroffen, dagegen muten die Adler und die Löwen recht kindlich an, vielleicht weil die Form des Wappens feſtſtand und nicht verändert werden durfte, vielleicht auch, weil die Darſtellung der Tiere in der Vorderanſicht dem Künſtler zu große Schwierigkeiten bereitete.

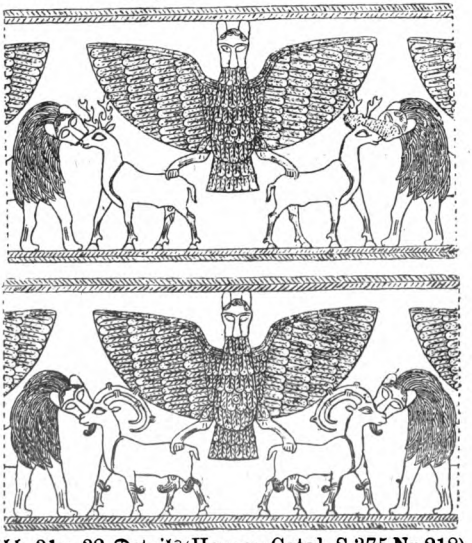


Abb. 31 u. 32. Details (Heuzey, Catal., S. 375 Nr. 218).

Daß neben Edelmetallen ſpeziell für eingelegte Arbeiten beſonders Muſcheln und Perlmutter gebraucht wurden, hat uns (ſ. S. 13)

ſchon das kleine Bildnis des Ur-Nina gezeigt. Als ein anderes Beiſpiel dieſer Kunſt möge die Rekonſtruktion eines Bechers mit einer Muſcheleinlage dienen (Abb. 33), auf der der Kampf eines Löwen mit einem Stier recht anſchaulich dargeſtellt iſt.

Abb. 33. Becher mit Muſcheleinlage, Rekonſtruktion (Heuzey, Catal., S. 389 Nr. 221).

Bald nach der Niederlage des Königs Urukagina verfiel die Macht der Herrſcher von Lagaſch, und Lugalzaggiſi muß die Stadt gründlich zerſtört haben; denn es vergeht lange Zeit, ehe wir wieder ſelbſtändige Fürſten dort antreffen. Der Schwerpunkt des Reiches wurde nach Norden verlegt, indem Sargon in der Stadt Akkad eine neue Dynaſtie gründete und ganz Babylonien unter ſeinem Szepter vereinigte. Die Bevölkerung des Nordens war eine andere als die des Südens, dort ſaßen im weſentlichen Semiten, hier Sumerer, und auch die Kunſt entwickelt ſich hier anders. Vermutlich aus derſelben Quelle wie ihre ſüdliche Schweſter ſtammend, ſteigt ſie bald zu einer ſtaunenswerten Höhe empor, die ihre Vorbilder weit hinter ſich läßt und auch ſpäter kaum wieder erreicht wird.

Abb. 34. Keulenknauf des Königs Meſilim (Heuzey, Catal., S. 82 Nr. 4).

Schon die vorſargoniſche Kunſt des Nordens, die wohl noch ſumeriſch war, unterſcheidet ſich recht vorteilhaft von der des Südens. Das älteſte datierbare Denkmal, das wir überhaupt beſitzen, iſt der koloſſale Keulenknauf des Königs Meſilim von Kiſch (c. 3100 v. Chr.) (Abb. 34). Er zeigt auf der flachen Oberſeite den löwenköpfigen Adler. Um den unteren Teil laufen ſechs Löwen herum, deren jeder ſeinen Vordermann in den Rücken beißt, während er mit ſeiner linken Vorderpranke deſſen Hintern packt. Die leeren Augen ſind wieder (ſ. S. 16) mit anderem Material gefüllt zu

denken. Die Idee, hier den dekorativen Gegenſtand durch die Bewegung von Tieren zu beleben, iſt trotz mancher Roheiten im allgemeinen recht glücklich durchgeführt. So muß hier im Norden eine gute Tradition geherrſcht haben, auf der die ſemitiſchen Bewohner Nordbabyloniens ſpäter weiterbauen konnten.

Der alte König Sargon (ca. 2850 v. Chr.), der Stifter der neuen Dynaſtie, ſcheint noch im weſentlichen in den alten Bahnen gewandelt zu ſein. Wir beſitzen von den vielen Bildſäulen, die er auf-

Abb. 35. Kopf des Königs Maniſchtuſu (de Morgan, Délégation en Perse X Pl. I).

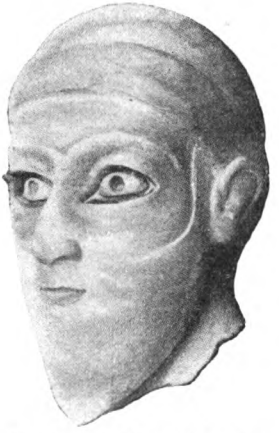


Abb. 36. Altſemitiſcher Kopf (Banks, Bismya, S. 256).

geſtellt zu haben ſich rühmt, nur noch ein Denkmal, das leider ſo ſchlecht erhalten iſt, daß eine photographiſche Reproduktion ihm keineswegs gerecht werden würde. Dazu wäre eine ſorgfältige Zeichnung nötig. Solange dieſes kunſtgeſchichtlich ſo wichtige Denkmal noch nicht publiziert iſt, kann ich auch nur eine auf die Bemerkungen anderer und auf Autopſie ſich ſtützende Beſchreibung von ihm geben. Was uns von dem gewaltigen Block noch erhalten iſt, zeigt eine dreieckige Geſtalt: zwei Seiten, A und C, laufen parallel, während die dritte Seite, B, beide in einem weiten Bogen verbindet. Die Reliefs laufen in zwei Reihen um die Stele herum, ſo daß wir

ſechs Teile zu unterſcheiden haben. In der unteren Reihe, A und B, marſchieren fünf Perſonen auf den König zu. Sie ſind mit dem Zottenrock bekleidet, die Füße ſtecken in Sandalen. Das reiche Haupthaar wird durch ein Band zuſammengehalten, die Geſichter ſind raſiert. Sie halten mit beiden Händen eine Keule (?), die auf der rechten Schulter aufliegt. Vor dem König, der zu ſitzen ſcheint, ſteht ein kleiner Diener mit einem Sonnenſchirm. Sargon, mit dem Zottenrock bekleidet, hält in der Rechten eine Keule, die andere Hand fällt loſe herab. Das Haar, das durch eine Art Diadem zuſammengehalten wird, iſt im Nacken in einen großen Knoten geſchlungen; der Bart iſt ſehr lang, er reicht bis zum Gürtel; auch der Schnurrbart iſt ſtark entwickelt. Eine Beiſchrift läßt keinen Zweifel, daß wir hier den König Sargon vor uns haben. In der dritten unteren Abteilung liegt der Boden voller Leichen. Geier holen ſich ihre Beute, und in einer Ecke hockt ein Hund, der ſich auch an den Kadavern gütlich tut. Die obere Reihe, die ſchlecht erhalten iſt, zeigt in den Abteilungen A und C Kampfſzenen. Krieger werfen die Gegner zu Boden, die hingeſunken die Hände wie um Gnade flehend erheben. Auf Abteilung B ſieht man einen Zug von nackten Gefangenen, die immer zu zweien gefeſſelt fortgeführt werden. Ein anderes Fragment, das in der Nähe des eben erwähnten gefunden iſt und auch eine gerade und eine gewölbte Seite hat, alſo vielleicht zu derſelben Stele gehört, zeigt auf der einen Seite Reſte einer übergroßen Gottheit, in der Rechten eine Keule, in der Linken ein Netz haltend, worin die gefangenen Feinde, ähnlich wie auf der Geierſtele in den verſchiedenſten Stellungen liegen. Die Reliefs der anderen Seite ſind nicht recht klar. Wie man ſieht unterſcheidet ſich der König hier, abgeſehen von der

Abb. 37. Baſalttafel des Königs Naram-Sin (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tſl. III).

Frisur, kaum von den Bildnissen Ur-Ninas. Die Geier auf den Leichen der Feinde und das Netz mit den Gefangenen haben natürlich ihr Original in der Geierstele Eannatums. Aber trotzdem hat man doch hier auch schon Ansätze einer freieren Behandlung: die Darstellung eines wirklichen Einzelkampfes, an die sich Eannatums Künstler noch nicht heranwagte, ist hier unternommen, die hingesunkenen Feinde, die gefesselten Gefangenen zeigen verschiedenartige Bewegungen, die beweisen, daß der Künstler schon individualisiert.

Sein Nachfolger Rimusch rühmt sich, als erster seine Statue aus Blei angefertigt und vor dem Gotte Enlil aufgestellt zu haben. Von diesem Wunderwerk ist nichts erhalten, dagegen zeigen Fragmente von steinernen Gefäßen aus seiner Zeit eine fortgeschrittene Technik. Eins dieser Stücke, das jüngst vom Berliner Museum angekauft ist, stellt den Kampf einer Schlange mit einem Löwen dar. Die Behandlung ist schematisch, aber in einer Form, die sich ganz ähnlich bis heute z. B. auf persischen Fayencen erhalten hat.

Die in Susa gefundene und einer elamischen Gottheit geweihte Statue des Königs Manischtusu (Abb. 35) mit langem Kopf- und Barthaar und eingesetzten Augen und Augenrändern ist noch recht roh, aber es scheint sich hier um die Arbeit eines elamischen Künstlers zu handeln, der die neuen Fortschritte in der Kunst noch nicht verwertet haben könnte, wenigstens scheinen andere Denkmäler, die wir von ihm besitzen, schon auf einer höheren Stufe zu stehen. Sogar die interessante kleine Statuette des Königs Lugalkisalsi, die jüngst das Berliner Museum erworben hat, zeigt, obwohl wesentlich älter als Manischtusus Zeit, seiner Statue gegenüber schon einige Vorzüge auf, wenn auch die niedrige Stirn, das fratzenhafte Gesicht mit dem stereotypen Lächeln, die falsch gesetzten, affenartigen Ohren noch recht archaisch wirken. Wie weit sich aber aus diesen Anfängen die Porträtkunst in dieser Epoche entwickelte, zeigt z. B. ein Kopf aus der Sammlung de Clerq und vor allem das feine Köpfchen, das Banks in Bismya (Abb. 36) gefunden hat. Eine Kappe verhüllt den Schädel, das Kinn umrahmt ein langer, spitzer, ganz modern anmutender Bart. Die Stirn ist hoch; die semitische Nase ist vorn ein wenig gekrümmt, der Mund klein, die Lippen schmal und fein; die Ohren sind vollkommen richtig gesetzt. Die Augen bestehen aus Elfenbein und waren mit Asphalt in den Höhlen befestigt. Die Pupillen, die jetzt fehlen, waren vermutlich aus Lapis lazuli. Dieses Köpfchen, das einen Höhepunkt in der Kunst bedeutet, möchte man nicht zu spät ansetzen; denn

auch unter den nächſten Nachfolgern Sargons geht es mit der Kunſt ſchnell bergauf, ſpeziell aus der Regierung Naram-Sins ſind uns einige höchſt wertvolle Denkmäler erhalten.

Eine Baſalttafel (Abb. 37) zeigt uns das Porträt des Königs. Die Naſe iſt klein, die Stirn hoch. Das Kopfhaar quillt mächtig unter dem Helm hervor, der lange, ſpitze Bart fällt in drei Parallelſtreifen herab. Das Auge iſt allerdings noch falſch in der Vorderanſicht

Abb. 39. Der König (de Morgan, Délég. en Perse I, 146).

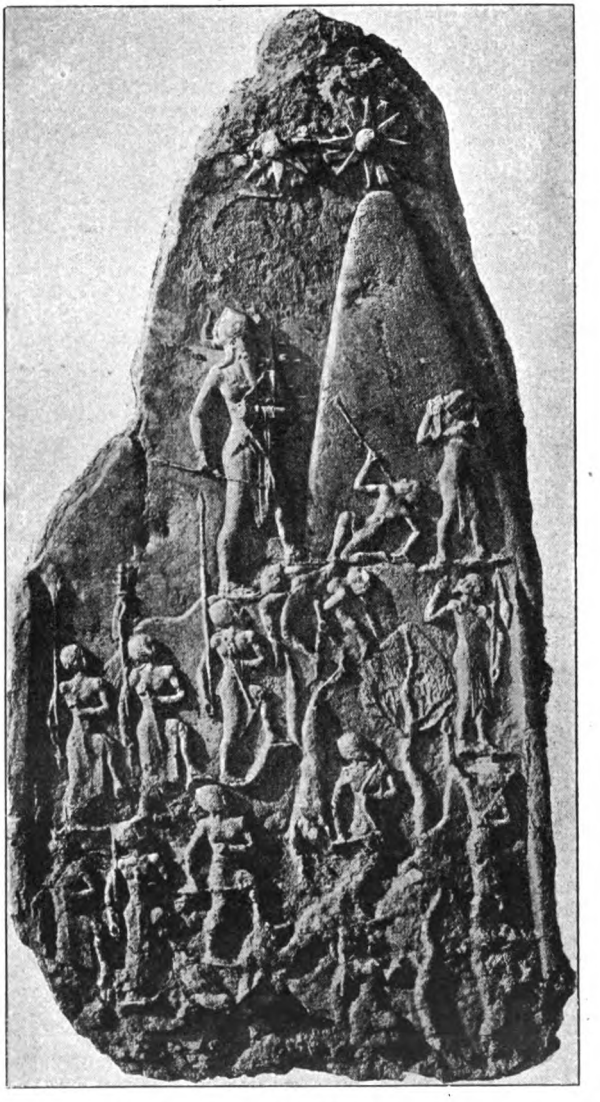


Abb. 38. Stele des Königs Naram-Sin (de Morgan, Délég. en Perse I, Pl. X).

gezeichnet, ebenſo wie der Thorax, aber trotzdem bemerkt man den ungeheuren Fortſchritt gegenüber den Ur-Nina-Figuren: das

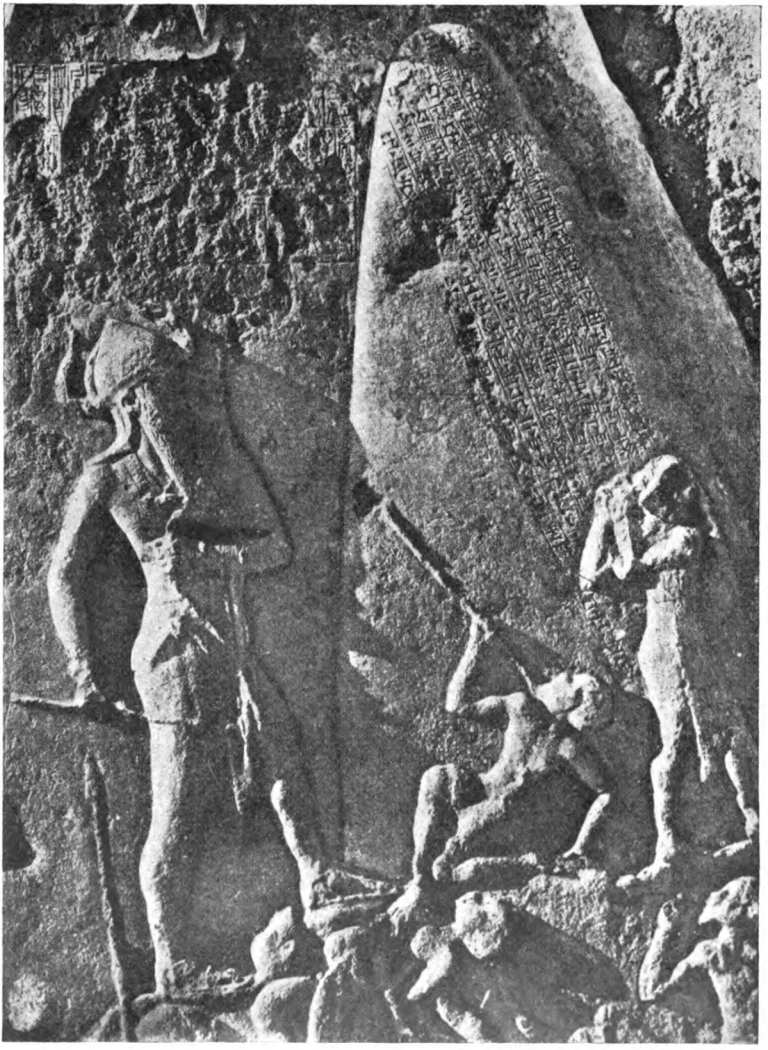


Abb. 40. Detail der Stele des Naram-Sin, der König und ſeine Feinde (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tſl. IV).

Vogelartige und Starrkonventionelle hat hier einem ſtarken Individualismus Platz gemacht. Als Abzeichen ſeiner Würde trägt

er wahrſcheinlich eine Keule und ein Sichelſchwert; ſeine Kleidung beſteht aus einem enganliegenden, die rechte Schulter freilaſſenden, wollenen Rüſchen-Gewand.

Seine in Suſa gefundene Stele (Abb. 38 — 40) verherrlicht ſeinen Sieg über das Gebirgsvolk der Lulubu. Der König in überragender Geſtalt hat mit ſeinem Heere gerade einen durch ſteile Felſen eingeſchloſſenen Gebirgspaß erklommen. Sein Bart iſt ganz ähnlich behandelt wie auf dem eben erwähnten Relief; das Geſicht iſt leider zerſtört. Seine Kleidung beſteht aus einem niedrigen Hörnerhelm, der ſonſt nur Göttern zukommt, einem kurzen Schurz und Sandalen. In der linken Hand trägt er einen Bogen, einen Pfeil und eine Streitaxt (Abb. 39), in der rechten einen kurzen Speer. Die babyloniſchen Soldaten, die ihrem Führer den ſteilen Berg hinan nachfolgen, haben dieſelbe Ausrüſtung wie er; nur fehlt ihnen natürlich die Hörnerkrone. Von den Feinden liegt einer tot unter den Füßen des Königs, der andere iſt vom Speere des Königs getroffen zu Boden geſunken; der dritte erhebt flehend die Hände. Naram-Sin ſcheint ihn begnadigen zu wollen: denn er läßt die Rechte mit dem Speere ſinken, und auch ſeine Soldaten machen dieſelbe Bewegung; der Kampf iſt zu Ende. Die erſchlagenen Feinde ſind auch hier wie auf der Geierſtele nackt dargeſtellt, die beiden dem Könige gegenüber ſtehenden Perſonen dagegen ſind mit einem Mantel bekleidet. Wir haben hier eine vollkommen neue Kompoſition vor uns, die in ihrer Wahrheit und Treue unſere höchſte Bewunderung weckt, wenn natürlich auch die Mittel des Künſtlers noch in vielen Einzelheiten verſagen. Man beachte z. B. im Gegenſatz zur Geier-

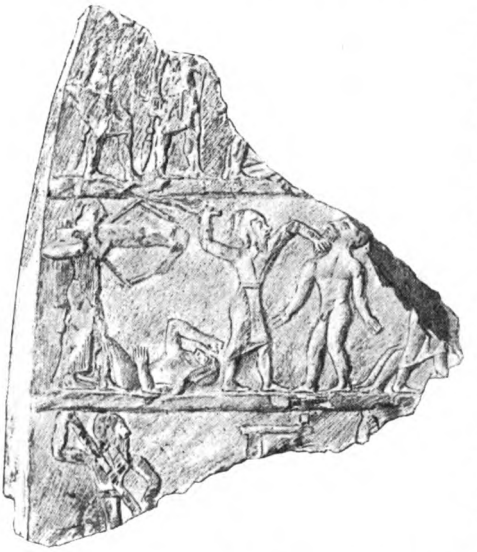


Abb. 41. Fragment einer nordbabyloniſchen Siegesſtele (Houzey, Catal., S. 131 Nr. 21).

ſtele die Behandlung der Landſchaft, das felſige, mit Bäumen beſtandene Terrain, den ſteilen Aufſtieg zum Gipfel des Paſſes, die einzelnen ganz individuell behandelten Figuren der Soldaten, Freunde wie Feinde, und ſchließlich die gewaltige Geſtalt des Königs, auf den die Blicke der Beſchauer fallen müſſen, wie er Heldentaten verrichtet, aber dann auch Gnade übt. Wir ſtehen hier auf einer Höhe der babyloniſchen Kunſt, die auch ſpäter kaum wieder erreicht iſt.

In dieſe Zeit ungefähr oder noch etwas früher iſt auch ein Relief zu ſetzen, das zwar in Tello gefunden iſt, aber doch zweifellos nach dem Norden hingehört (Abb. 41). Es enthält auf Vorder- und Rückſeite Kampfſzenen, aber auch hier treten ſich die Kämpfenden nicht wie auf der Geierſtele in geſchloſſener Phalanx entgegen, ſondern die Schlacht hat ſich ähnlich wie im homeriſchen Epos in Einzelkämpfe aufgelöſt. Auch die Behandlung der Körper iſt ganz individuell und erhebt ſich weit über den archaiſchen Stil.

Abb. 42. Stele des Königs Anu-banini (de Morgan, Mission scient. en Perse IV, 161).

Nur darin, daß der Plaſtiker die Stele wie früher in Reihen einteilt und die Landſchaft total vernachläſſigt, zeigt er ſich dem Künſtler der Naram-Sin-Stele nicht gewachſen. In der oberſten Reihe marſchieren zwei Bogenſchützen, deren Köcher mit einer lang herabhängenden Troddel verziert ſind. In der zweiten Reihe ſind noch zwei Kämpferpaare erhalten: ein mit einer langen Tunika bekleideter Krieger hat den Bogen geſpannt; vor ihm liegt ein nackter Feind auf dem Rücken und erhebt flehend die Hände. Der zweite Soldat, eine Keule tragend, hat mit der Linken den nackten Gegner am Barte gepackt, der nun zitternd in die Knie ſinken will und die Hände ausbreitet. In der dritten Reihe iſt nur noch ein

Soldat erhalten, der mit ſeinem Speere augenſcheinlich einen unter ihm liegenden Feind erſticht. Die Rückſeite des Reliefs enthält ähnliche Darſtellungen, doch iſt ſie nicht ſo gut erhalten.

Dieſe neue Kunſtrichtung hat ſich auch außerhalb Babyloniens eingebürgert. An einem Felſen bei Seripul an einem Nebenfluſſe des Diala, befindet ſich eine Skulptur des Lulubäerfürſten Anu-

Abb. 43. Stele von Scheich-chan (de Morgan, Mission scient. en Perse II, Pl. 48).

banini (Abb. 42), die zweifellos durch die altbabyloniſche Kunſt der Sargondynaſtie ſtark beeinflußt iſt. Nur haben wir hier natürlich Barbarenkunſt vor uns; der Plaſtiker hat ſeine Vorbilder ſtark vergröbert. Der König trägt auf dem Kopf einen Turban und iſt bekleidet mit einem Wams und einem Schurz, die Füße ſtecken in Sandalen. Er trägt langes Haupthaar, ſowie Bart und Schnurrbart; als Waffen führt er den Bogen und das Sichelſchwert. Mit dem

linken Fuße tritt er genau in derſelben Stellung wie Naram-Sin auf ſeiner Stele auf einen auf dem Rücken liegenden Feind, der die Hand flehend erhebt. Vor dem Könige ſteht die Göttin Iſtar, mit Krone und langem Plaid bekleidet, aus ihren Schultern wachſen Mohnköpfe. Sie führt ihrem Schützling noch einen Gefangenen zu, dem ein Ring durch die Naſe gezogen iſt; hinter ihm kniet noch ein anderer Gefangener. Unten folgen dann fünf weitere, von ihrem Fürſten geführte Gefeſſelte, die ſämtlich nackt ſind.

Weſentlich roher noch iſt die Stele von Scheich-Chan (Abb. 43).

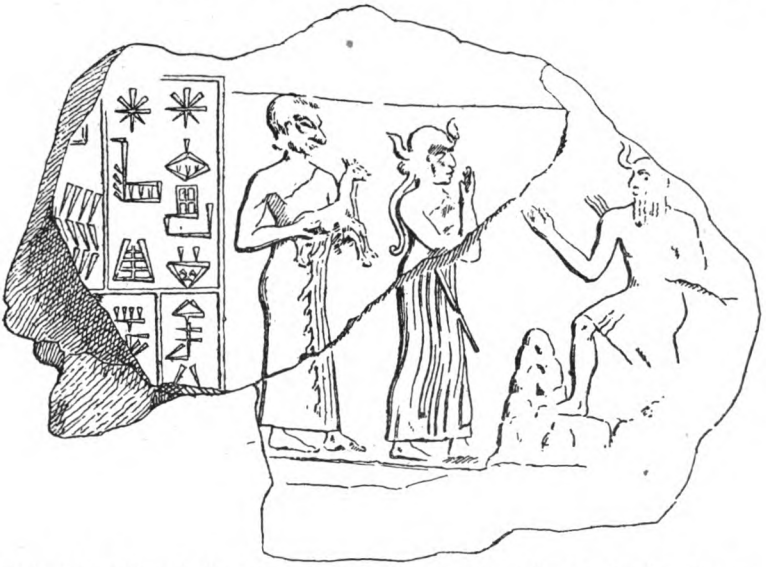


Abb. 44. Abdruck eines Siegelzylinders aus der Zeit des Königs Naram-Sin (de Sarzec, Déc. en Chaldée I, 286).

Auch hier tritt ein bogentragender, aber unbärtiger Fürſt auf einen hingeſunkenen Feind, während ein zweiter flehend die Hände erhebt. Aber die Arbeit iſt derart barbariſch, daß ein Zuſammenhang mit der Sargon-Kunſt kaum noch zu erkennen iſt.

Einen ähnlichen Höhepunkt wie die Skulptur hatte auch die Glyptik in dieſer Sargonepoche erreicht. Die Siegelabdrücke, die ſich nicht ſelten auf Verträgen aus dieſer Zeit finden und auf dieſe Weiſe genau datierbar ſind, zeigen eine Feinheit und Delikateſſe der Form, wie niemals vorher oder nachher. Auf dem einen aus der Zeit Naram-Sins (Abb. 44) überbringt der Verehrer, deſſen

häßliches Geſicht faſt porträtähnlich wirkt, durch eine Göttin eingeführt, dem Sonnengotte eine Ziege als Opfergabe. Ein anderer Abdruck (Abb. 45) aus der Zeit des Königs Schargani-ſcharri zeigt die

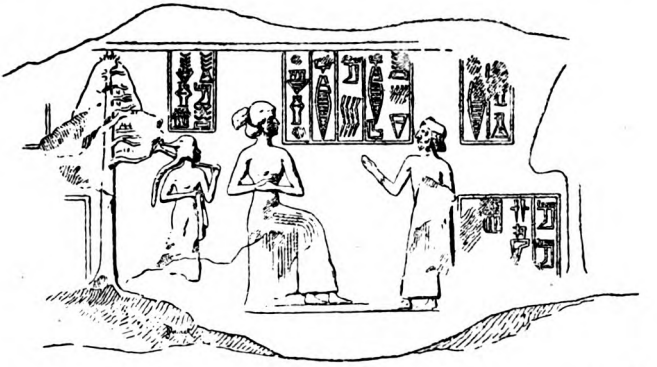


Abb. 45. Abdruck eines Siegelzylinders aus der Zeit des Königs Schargani-ſcharri (de Sarzec, Déc. en Chaldée I, 282 B).

Abb. 46. Siegelzylinder des Kalki (Furtwängler, Antike Gemmen, Tſl. I, 3).

Abb. 47. Siegelzylinder aus der Zeit des Königs Schargani-ſcharri (de Clerq, Catal. méthod. I, Pl. V, 46).

Göttin Iſtar auf dem Throne ſitzend in einer faſt griechiſchen Schönheit. Hinter ihr trägt eine Dienerin ein Band und eine Waffe. Den ſehr charakteriſtiſchen Baum, wahrſcheinlich eine Koniſere, trifft man in dieſer Epoche ſehr häufig. Auch der Beter iſt gut gelungen. Ein Originalzylinder, der dieſelben Schönheiten aufweiſt, gehörte dem Schreiber Kalki, dem Diener des Prinzen Ubil-Iſtar (Abb. 46). Hier ſehen wir fünf große und zwei kleine Perſonen in lebhafteſter Bewegung. Der den Zug eröffnende Bogenſchütze ſowie der Kämmerer blicken zurück auf ihren Herrn, der eine merkwürdige Mütze auf dem Kopfe hat und eine Streitaxt trägt. Auch die beiden folgenden Beamten ſehen geſpannt auf ihren Herrn. Den Beſchluß des Zuges machen zwei Proviant tragende Diener. Sehr berühmt iſt auch der tiefgeſchnittene, wunderbar feine Zylinder aus Schargani-ſcharri's Zeit (Abb. 47), der in antithetiſcher Weiſe (ſ. S. 14) zwei knieende „Gilgameſch" darſtellt, aus deren mit Lebenskraut und Lebenswaſſer gefüllten Vaſen zwei Stiere trinken.

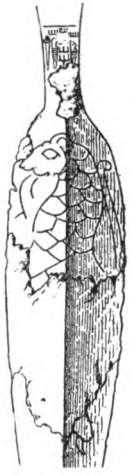


Abb. 48. Lanzenſpitze eines Königs von Kiſch (Heuzey, Catal., S. 369 Nr. 217).

Als Beiſpiel der Metallbearbeitung in dieſer Epoche möge dienen die kupferne Votivlanzenſpitze eines Königs von Kiſch (Abb. 48), die allerdings an den Anfang unſerer Epoche zu ſetzen iſt. Auf der einen Seite iſt neben der Inſchrift die ſtiliſierte Figur eines Löwen eingraviert. Der Unterkiefer iſt gar nicht angedeutet, und die Haare ſind beinahe wie Fiſchſchuppen behandelt; vielleicht handelt es ſich um eine heraldiſche Figur.

Daß die Goldſchmiedekunſt in dieſer Epoche ebenfalls blühte, zeigt ein kleines Goldplättchen mit einer Inſchrift Naram-Sins aus Bismya, das vielleicht als Belag einer Götterſtatue diente.

Nachdem die Dynaſtie von Akkad abgewirtſchaftet hatte, erfolgte eine Reaktion des ſumeriſchen Südens, und es kamen dann wieder mehrere in Südbabylonien reſidierende Dynaſtien ans Ruder. Speziell die Könige von Ur (ca. 2450 v. Chr.), deren bedeutendſte Vertreter Ur-Engur und Dungi waren, haben eine rege Bau- und Kunſttätigkeit entfaltet. Etwas früher wohl (ca. 2550 v. Chr.) reſidierte in Lagaſch der Prieſterkönig Gudea, aus deſſen glanzvoller Regierung uns eine ſolche Fülle von Denkmälern erhalten

iſt, daß wir uns auch ein recht gutes Bild von der Kunſt der damaligen Zeit machen können.

Als ſich die Stadt Lagaſch von der Zerſtörung, die ſie durch Lugalzaggiſi erlitten, wieder erholt hatte, knüpfte die wiedererwachende Kunſt natürlich an die alten Traditionen des Südens an. Die Beweglichkeit, die Individualiſierung des Nordens wird hier nie erreicht, wenngleich die Technik ſich verfeinert, die Lebenswahrheit immer mehr erſtrebt wird, und man ſich bemüht, ſich von den Feſſeln der Konvention zu befreien.

Abb. 49. Kalkſteinſtatuette der Übergangszeit (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 6 bis Nr. 1a).

Der Übergangszeit gehört eine kleine Kalkſteinſtatuette an (Abb. 49). Die Naſe ſpringt zwar noch weit aus dem vollſtändig raſierten Kopfe hervor, aber die Stirn wird ſchon höher als bei Ur-Nina und ſeinen Nachfolgern, und der Hinterkopf erſcheint ganz normal. Der Hals iſt verhältnismäßig lang. Der Oberkörper iſt nackt, die Hände ſind auf der Bruſt ineinandergelegt, aber derart, daß die Ellbogen vom Körper losgelöſt ſind, wie wir das auch ſchon bei der Statue des Königs Eſar (ſ. S. 17) geſehen haben. Der Unterkörper iſt verhüllt durch ein langes, wohl hinten offenes Tuch, deſſen Zipfel durch den Gürtel gezogen ſind und hinten herabhängen. Etwas jünger wird die Marmorſtatuette eines ſumeriſchen Herrſchers ſein (Abb. 50). Hier iſt Stirn und Hinterkopf ganz normal gebildet, das Ohr iſt richtig angeſetzt, auch die Kleidung, der die linke Schulter bedeckende Mantel,

Abb. 50. Marmorſtatuette eines ſumeriſchen Herrſchers (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tfl. VIII).

iſt die der ſpäteren Zeit. Nur der Hals iſt noch immer ſehr kurz, die Arme liegen am Körper an, und auch die Augen ſind in alter Manier aus Knochen (die Pupille fehlt) eingeſetzt.

Bemerkenswert iſt die jetzt immer mehr aufkommende Vorliebe für den Diorit zu Statuen, der von weit her aus dem Lande Magan (Arabien) importiert werden mußte. Zwar war er ſchon ſeit den Zeiten Ur-Ninas bekannt, aber in größeren Mengen wird er wohl erſt nach den großen Eroberungszügen der nordbabyloniſchen Könige nach dem Zweiſtromlande gekommen ſein. Der Stein war ſchwer zu bearbeiten und ſetzte der Geſchicklichkeit des

Abb. 51. Statue des Lupad (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 47 Nr. 2).

Abb. 52. Dioritſtatuette der Übergangszeit (de Clercq, Catalogue II, Pl. XI).

Künſtlers bedeutende Schwierigkeiten entgegen, aber die große Härte garantierte auch andrerſeits die Widerſtandsfähigkeit gegenüber äußeren Einflüſſen, und das wird wohl auch der Grund ſeiner Beliebtheit geweſen ſein. Mit das Plumpeſte in dieſem Genre iſt die Statue des Lupad (Abb. 51), eines Beamten der Nachbarſtadt Umma, der in Lagaſch aber große Terrainkäufe machte. Schon

die Zeichen der Inſchrift beweiſen, daß dieſes Werk gewiß noch in die archaiſche Zeit gehört, aber auch ſelbſt für eine relativ frühe Periode mutet uns der häßliche Kopf mit dem breiten Mund, der platten Naſe, den affenartig angeſetzten Ohren, den ſtieren Augen, die übrigens bei den Dioritſtatuen nie ausgelegt ſind, der beinahe ganz fehlende Hals und der plumpe Körper, an den die Arme eng angelegt ſind, doch unglaublich unförmig und roh an. Als Konzeſſion an den Realismus ſind die erhabenen Flächen über der Stirn und längs den Wangen anzuſehen, die die Haar- und Bartſtoppeln dieſes unvollkommen raſierten Herrn andeuten wollen. Zweifellos war man zur Zeit des Lupad in der Behandlung anderer Geſteinſorten ſchon weiter, wie das z. B. die Statue des Eſar zeigt, aber beim Diorit wagt der Künſtler ebenſo wie ſein ägyptiſcher Kollege der Frühzeit (ſ. Spiegelberg, Geſch. d. ägypt. Kunſt S. 25) es nicht, die Arme vom Körper zu löſen und den Hals zu verlängern. Das waren Mängel, von denen ſich auch die Folgezeit nie gänzlich frei machen konnte. Immerhin hat ſich die Technik der Bearbeitung des harten Steins bald vervollkommnet. Schon die mit einem Mantel bekleidete Dioritſtatuette der Sammlung de Clercq (Abb. 52) zeigt trotz der niedrigen Stirn, den zu groß geratenen Augen und der Verkürzung des ganzen Körpers doch ſchon einen bedeutenden Fortſchritt. Der Torſo der Statue Ur-Baus (Abb. 53) hat zwar ſchon beſſere Körperproportionen, wirkt aber doch noch immer etwas breit und maſſig und entbehrt vollkommen der

Abb. 53. Dioritſtatue Ur-Baus (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 7).

Eleganz. Die Statuen des Prieſterkönigs Gudea bezeichnen den Höhepunkt der Entwicklung. Sie ſind mit einer Ausnahme alle kopflos, aber einige allein gefundene Köpfe erlauben uns, die Geſtalt der Statuen zu ergänzen. Man kann bei ihnen zwei Typen unterſcheiden, eine ſitzende und eine ſtehende. Nur ein Torſo, der ſitzend ohne Kopf 1,58 m mißt, iſt überlebensgroß, während z. B.

Abb. 54. Sitzende Gudeaſtatue (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 18).

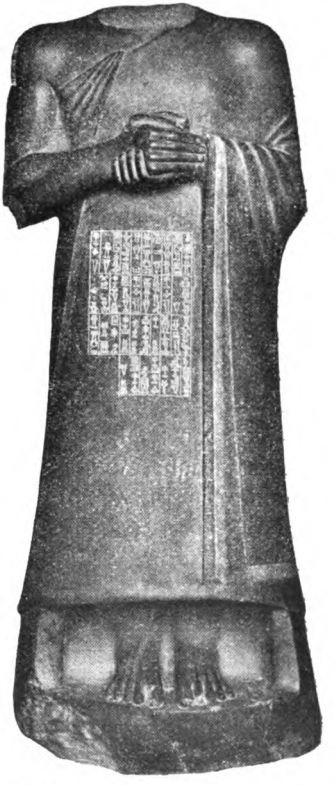


Abb. 55. Stehende Gudeaſtatue (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 20).

der ſogenannte Architekt mit dem Plane (Abb. 54) ſitzend ebenfalls ohne Kopf nur 0,93 m hoch iſt und alſo Lebensgröße nicht erreicht. Andere ſind noch weſentlich kleiner. Von den ſtehenden Figuren mißt nur eine ohne Kopf und Baſis 1,30 m und entſpricht damit ungefähr der natürlichen Größe, alle andern ſind kleiner (Abb. 55). Die Muskulatur an den nackten Stellen iſt ſcharf herausgearbeitet:

Schultern, Arme und Bruſt ſind äußerſt fleiſchig und kräftig, ja noch unter der Kleidung tritt die Büſte hervor. Die fein modellierten Hände haben immer dieſelbe Lage: ſie ſind auf der Bruſt gefaltet, derart, daß die Rechte mit ausgeſtreckten Fingern von der Linken umſchloſſen wird. Die Arme liegen immer noch feſt am Körper an, wie bei Lupad, und werden niemals von ihm gelöſt. Die ſtarken, breitſpurigen Füße ſind bei ſtehenden wie ſitzenden Statuen ſtets nebeneinander geſetzt. Die Kleidung kann bei den ſtehenden Statuen beſſer ſtudiert werden. Sie beſteht aus einem Mantel mit Franſen. Derſelbe iſt über die linke Schulter gezogen, während die rechte frei bleibt; der eine Zipfel wird unter der rechten Achſel hindurchgezogen und an der Bruſt befeſtigt, der andere fällt über den linken Arm herab. Intereſſant iſt die Andeutung der Faltenbildung an der rechten Achſel und über dem linken Ellbogen, eine Aufgabe, an die ſich weder Ägypter noch ſpäter die Aſſyrer herangewagt haben.

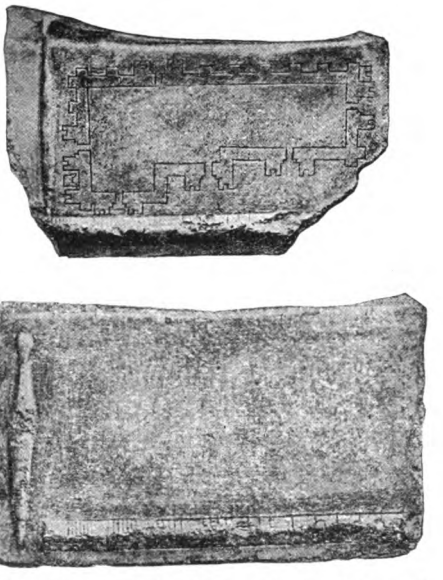


Abb. 56a. u. 56b. Plan und Utenſilien auf dem Schoße von Gudeaſtatuen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 15 Nr. 1, 2).

Abb. 57. Raſierter Gudeakopf (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 12 Nr. 2)

Die ſitzenden Statuen haben auf einem einfachen Stuhle Platz genommen. Die ſog. Statue des Architekten mit dem Plan hält auf den Knien den Plan (Abb. 56a) eines Gebäudes mit ſeinen Mauern, Toren und Türmen. Eine andere Statue trägt eine Platte mit Utenſilien des

Architekten: ein Richtſcheit mit Maßen und einen Stylus zum Schreiben und Zeichnen (Abb. 56b).

Trotz eines zweifelloſen Realismus im einzelnen haben doch auch dieſe Statuen etwas Starres und Unförmliches. Der babyloniſche Künſtler hat ſich doch immer an eine beſtimmte Typik gehalten, von der er ſich nicht frei machen konnte.

Abb. 58. Gudeakopf mit Mütze (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 12 Nr. 1).

Wie die zu den Statuen dazugehörigen Köpfe ausſahen, zeigen uns zwei Beiſpiele. Der eine (Abb. 57) iſt glatt raſiert; er iſt recht gut modelliert, nur die Augen ſitzen etwas zu tief und die wulſtigen Lippen liegen etwas zu nah an der gänzlich verſtümmelten Naſe. Der zweite Kopf (Abb. 58) iſt noch viel wertvoller. Er iſt bedeckt mit einer turbanartigen Wollmütze, um die ein dicker Wulſt aus demſelben Material herumgelegt iſt. Wangen, Ohren und Kinn ſind ſehr gut geraten. Der feine Mund mit den ſchmalen, feſtgeſchloſſenen Lippen entſpricht gewiß dem Ideal der damaligen Zeit. Die Augen ſind zwar etwas zu groß, haben aber den richtigen Schnitt; über ihnen wölben ſich die mächtigen Brauen, die nach dem noch heute gültigen orientaliſchen Schönheitskanon über der Naſe zuſammenſtoßen. Die Naſe iſt leider verſtümmelt, ſie wird aber, wie die der vollſtändigen Statue und die der meiſten andern Köpfe aus dieſer Zeit lang hervorſpringend, aber mit geradem Rücken, ſpitz und ſchmal geweſen ſein, trotzdem Gudea auf ſeinen Reliefs vielmehr eine kurze, breite, etwas eingedrückte Naſe zu haben ſcheint. Ähnliche Köpfe aus Tello, die meiſt kleiner ſind und wohl Beamten Gudeas angehören werden, ſind in ziemlich großer Anzahl bekannt geworden. Trotz einer

Abb. 59 u. 60. Sumeriſche Männerköpfe (Heuzey, Cat., S. 233 Nr. 93 u. S. 237 Nr. 95).

gewiſſen typiſchen Behandlung zeigen die meiſten (Abb. 59 und 60) doch allerlei charakteriſtiſche Eigentümlichkeiten; manche können gewiß (Abb. 61 und 62) als direkte Porträts gelten. Intereſſant iſt, daß ſich an einigen noch Spuren der Bemalung erhalten haben.

Abb. 61 u. 62. Sumeriſche Köpfe (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. de Tello, Pl. VI Nr. 4 u. 5).

Wie wir ſchon oben (S. 35) geſehen haben, verkürzten die altbabyloniſchen Künſtler bei Dioritſtatuen den Hals in unſchöner Weiſe. Allerdings iſt zu bemerken, daß die Sumerer eine kurzhalſige Nation waren; denn auch auf den Reliefs, wo keine beſonderen Rückſichten zu nehmen waren, ſetzt der Körper ſich faſt ohne Hals an den Kopf an. Auch unſere Gudeaſtatuen und -Köpfe zeigen ſo kurze Halsanſätze, daß ſie gewiß von dem erwähnten Fehler nicht frei waren. Indes wird ein neuerdings komplettiertes Exemplar (Abb. 63) wohl beſonders ſchlecht geraten ſein; denn hier ſitzt ein ſehr gelungener Kopf auf einem unglaublich unbeholfenen und kurzhalſigen Körper, ſo daß man den Eindruck eines Zwerges oder Krüppels bekommt.

Abb. 63. Vollſtändige Gudeaſtatue (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. de Tello, Pl. I).

Daß der Grund dieſer Unſchönheiten hauptſächlich in techniſchen Schwierigkeiten zu ſuchen iſt, zeigt auch die hübſche kleine Dioritſtatuette einer Frau (Abb. 64), die uns zugleich ein gutes Spezimen für die Behandlung des weiblichen Körpers gibt. Der Hals

Abb. 64. Statuette einer Frau (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 24bis Nr 2a).

iſt zwar nicht übermäßig lang, doch immerhin lang genug, um eine fünffache Halskette faſſen zu können. Das vorn gekräuſelte und im Nacken in einem Chignon zuſammengefaßte Haar wird durch ein Band zuſammengehalten. Das Geſicht ſollte zweifellos dem altbabyloniſchen Schönheitsideal entſprechen: große mandelförmige Augen mit ſcharf geſchwungenen Brauen, die ſich über der ganz geraden Naſe treffen. Den zarten Mund umſpielt ein feines Lächeln. Wangen und Kinn ſind kräftig entwickelt. Das Kleid, deſſen Kanten mit ſchönen Franſen verziert ſind, beſtand nur aus einem einzigen langen Schal, der zuerſt über die Bruſt gelegt, dann unter den Achſeln hindurchgeführt und ſchließlich auf dem Rücken gekreuzt wird; darauf werden ſeine Enden über die Schultern gelegt und fallen vorn in zwei Teilen herab. Leider fehlt die untere Hälfte, auf der vielleicht auch die Inſchrift ſtand; aber auch ohne dieſelbe iſt es klar, daß wir es hier mit Gudea-Kunſt zu tun haben. Durch die Dedikationsinſchrift Gudeas an die Göttin Ninegal chronologiſch fixiert iſt dagegen eine andere kleine Frauenſtatuette aus Kalkſtein (Abb. 65). Die Frau, deren Kopf leider fehlt, ſitzt in

Abb. 65. Hockende Frauenſtatuette (De Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 22bis Nr. 3a).

einer ſonderbaren, aber noch heute im Orient gebräuchlichen Stellung auf dem Boden, indem ſie die beiden Unterſchenkel unter die Oberſchenkel gebogen hat. Die Stellung der Hände ſowie die Tracht iſt ganz ähnlich der oben beſchriebenen, nur iſt alles nicht ſo fein ausgeführt wie dort. Ein dritter Frauentypus, der in mehreren Exemplaren meiſt aus der Übergangszeit erhalten iſt, zeigt uns eine Dame (Abb. 66), die auf einem mit einem Polſter bedeckten Kubus Platz genommen hat. Das ſehr reiche Haar, das in vielen Wellen bis in den Rücken herabfällt, wird am Kopfe durch eine dicke Binde zuſammengehalten Die Züge ſind natürlich bei den verſchiedenen

Abb. 66. Frauenſtatuette mit Salbgefäß (Heuzey, Catalogue, S. 227 Nr. 89).

Abb. 67. Frauenſtatuette aus Elfenbein (de Morgan, Délég., en Perse VII, Pl. IV a).

Exemplaren verſchieden gelungen, doch zeigen alle Figuren ein kräftiges, rundes Geſicht. Was die Stellung der Hände anbelangt, ſo trägt ſie in ihnen entweder ein Salbgefäß oder ſie faltet ſie; dann hält ſie auf ihren Knien eine kleine Tafel. Erwähnen möchte ich hier noch eine feine Frauenſtatuette aus Elfenbein (Abb. 67), die zwar in Suſa gefunden iſt, aber doch ſehr wohl einem baby-

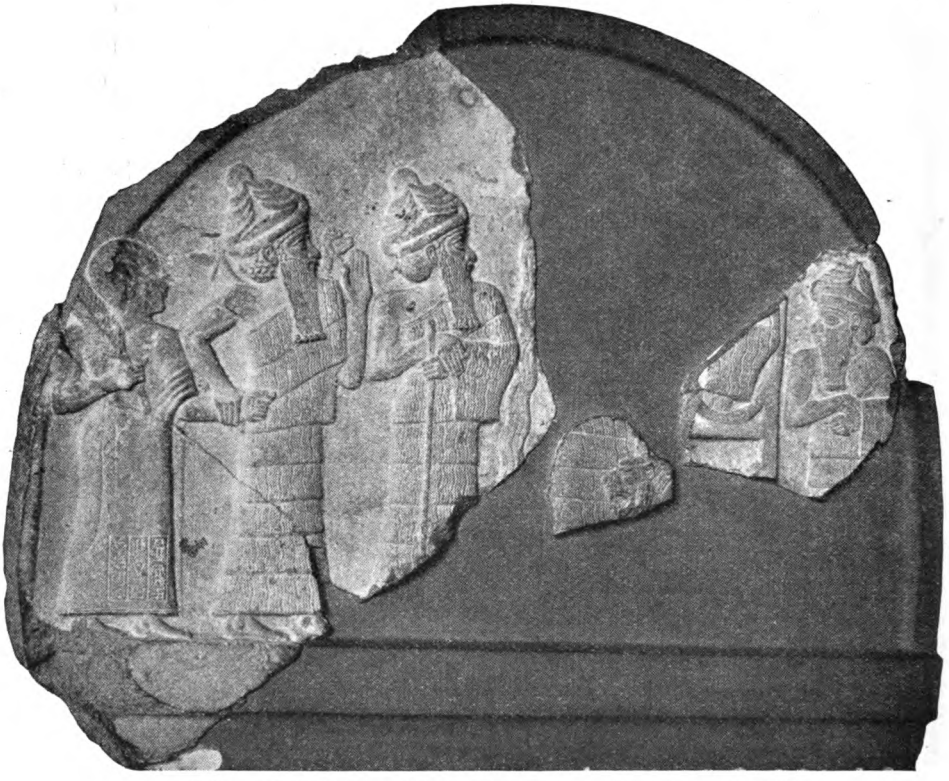


Abb. 68. Stele Gudeas (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tſl. VII).

Abb. 69. Abdruck des Siegelzylinders Gudeas (de Sarzec, Déc. en Chaldée I, S. 293).

loniſchen Künſtler angehören könnte. Kleidung, Stellung der Hände und auch der Schmuck verweiſen ſie in unſere Epoche.

Gudea erzählt uns in ſeinen Inſchriften, daß er ſieben Stelen an verſchiedenen Stellen errichtet habe, und gibt uns ſogar deren Namen an. Eine hieß z. B. „der Herr des Sturmes, Enlil, welcher nicht ſeinesgleichen hat, blickt mit günſtigem Auge auf Gudea,

den Großprieſter Nin-Girſus"; eine andere hatte den Namen „der König, durch den die Welt feſt ruht, hat Gudea, dem Oberprieſter Nin-Girſus, ſeinen Thron befeſtigt". Von dieſen Stelen ſind uns nun mehrere in Fragmenten erhalten. Die am beſten konſervierte (Abb. 68) zeigt uns die aus vielen Siegelzylindern (Abb. 69) bekannte Szene, wie der Verehrer von Schutzgottheiten einer Hauptgottheit zugeführt wird. Hier wird Gudea, der einen Palmwedel trägt, von einer Gottheit an der linken Hand geleitet. Der Fürſt iſt glatt raſiert und trägt einen einfachen Mantel, der bärtige Gott,

Abb. 70 u. 71. Fragmente von Stelen Gudeas (Fondation Piot XVI, Pl. II Nr. 1, 3).

durch die Hörnerkrone (ſ. S. 27) (die aber auch hier fälſchlich in Vorderanſicht wiedergegeben wird) als ſolcher charakteriſiert, dagegen das bekannte Rüſchengewand. Er wird als Gott Ningiſchzida gekennzeichnet durch zwei aus den Schultern herauswachſende Schlangen; ſeine linke Hand iſt erhoben. Vor dieſem Gott geht noch eine ganz ähnliche Geſtalt, die in der Rechten einen Stab hält. Die Hauptgottheit iſt leider nur ganz fragmentariſch erhalten; aber nach andern Darſtellungen (ſ. S. 50) iſt es es nicht zweifelhaft, daß ſie auf einem Thron mit Löwenfüßen ſaß und in der Hand eine Vaſe mit Lebenswaſſer hielt, deſſen Ströme auf unſerem Relief

noch teilweiſe zu ſehen ſind. Hinter dem Throne ſtand dann noch ein dienender Gott mit verſchränkten Armen. Intereſſant iſt, daß die Augen der beiden erſten Götter ſchon perſpektiviſch richtig im Profil gezeichnet ſind, was, wie wir oben (S. 25) geſehen haben, den Künſtlern Naram-Sins noch nicht gelungen war; aber bei der dienenden Gottheit iſt das Auge wieder verzeichnet.

Wie Gudea (Abb. 70), deſſen Antlitz hier zerſtört iſt, auf Reliefs wirklich ausſah, zeigt uns ein neuerdings gefundenes Fragment einer andern Stele. Ein eben dahingehöriges Bruchſtück (Abb. 71) läßt uns einen Blick in einen Tempel tun: eine oben abgerundete Stele, die auf beiden Seiten von Keulen und Götterwaffen flankiert wird. Ein weiteres Fragment (Abb. 72) ſtellt, wie man nach jüngſt gefundenen Denkmälern wohl annehmen muß, eine rieſige Pauke dar, die von zwei niederen Gottheiten in ſonderbarer Tracht — kurzes Unterkleid und hinten herabhängendes pliſſiertes, ſchürzenartiges Gewand — geſpielt wird.

Abb. 72. Fragment einer Stele Gudeas (Fondation Piot XVI, Pl. I Nr. 4).

Einer weiteren Stele gehört die leider nur unvollkommen erhaltene Darſtellung eines Götterwagens an (Abb. 73). Von dem Wagen ſelbſt ſind nur das ungefüge Rad und Teile des Joches erhalten, auch von der Göttergeſtalt, die darauf ſteht, ſieht man nur Reſte des Gewandes. Gezogen wird er von zwei noch nicht näher beſtimmbaren, an die Deichſel angeſchirrten Fabelweſen.

Auch Kampfſzenen hat der Prieſterfürſt, der uns von ſeinen Kriegen gegen das Land Anſchan ſelbſt erzählt, darſtellen laſſen. Auf dem Fragment einer Siegesſtele (Abb. 74) ſehen wir noch eine Reihe von kahlköpfigen, nackten Gefangenen, die am Halſe alle durch einen Strick gefeſſelt ſind.

Die Götterfiguren weiſen, wie wir das ſchon bei dem großen Relief Gudeas geſehen haben und wie das ja in der ſakralen Kunſt nur natürlich iſt, meiſtens noch viele archaiſche Züge auf. Der bärtige Gott

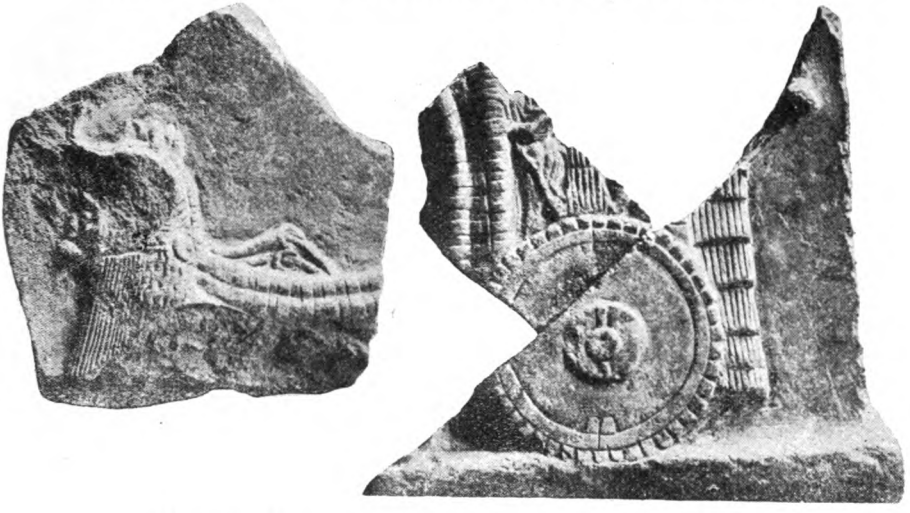


Abb. 73. Götterwagen (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tſl. VII).

Abb. 74. Transport von Gefangenen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. XXVI, Nr. 10 b).

Nin-Girſu (Abb. 75), mit Hörnerkrone und Rüſchengewand bekleidet, trägt in der Hand die Sichelwaffe und ſitzt auf einem Thron. Geſicht und Körper ſind in Vorderanſicht, die Beine in Seitenanſicht gegeben, wohl um anzudeuten, daß der Gott ſich ſeinen Beſchauern zuwendet. Sehr hübſch iſt die göttliche Familienſzene (Abb. 76), die die Göttin Bau auf den Knien ihres Gemahls Nin-Girſu ſitzend darſtellt. Der Gott iſt von der Seite, die Göttin von vorn dargeſtellt. Die Götterkrone des Nin-Girſu iſt auch hier wieder falſch (ſ. S. 43) en face gezeichnet. Die Behandlung der Götterfiguren hat trotz mancher Feinheiten doch die archaiſchen Formen bewahrt. Daher iſt es mir auch ſehr fraglich,

ob die Göttin Ninſun (Abb. 77) in die Gudeazeit hingehört. Die auf einem Stuhle ſitzende Dame, deren reich herabfallendes Haar durch ein Band zuſammengehalten wird, iſt von einer Schönheit

Abb. 75. Gott Ningirſu (Heuzey, Catalogue, S. 139 Nr. 24).

Abb. 76. Ningirſu mit Bau auf den Knien (Heuzey, Catalogue, S. 143 Nr. 25)

und Regelmäßigkeit der Züge, daß ſie faſt an griechiſche Darſtellungen erinnert. Vielleicht iſt ſie das Meiſterwerk eines Künſtlers der ſpäteren Sargonidenzeit.

Abb. 77. Göttin Ninſun (Heuzey, Catalogue, S. 147 Nr. 28).

Zu den Werken des Kunſtgewerbes, deren Gudea ebenfalls eine große Menge geſchaffen hat, möge uns hinüberleiten das Relief mit liturgiſchen Szenen (Abb. 78), das wohl eine Ecke eines großen ſteinernen Unterſatzes bildete, leider aber durch Alter und Gebrauch gelitten hat. In der oberen Reihe ſehen wir vier Perſonen, gewiß Prieſter, Kultgeräte tragend oder betend, erhobenen Hauptes der (nicht erhaltenen) Gottheit entgegenziehen Das untere Regiſter zeigt uns eine kniende Frau, die eine elfſaitige, unten mit einem gehörnten Kopf und einer Stierſtatuette verzierte Harfe ſpielt.

Von rein kunſtgewerblichen Arbeiten ſind zu nennen Verzierungen aus Stein, meiſt Löwen darſtellend, Götterwaffen, ſteinerne

Waſſerbecken und Gefäße. Unter dieſen zeichnet ſich beſonders eine wundervolle Steatitvaſe aus, ein Weihgeſchenk Gudeas an ſeinen Spezialgott Ningiſchzida (Abb. 79 und 80). Dargeſtellt ſind hier zwei ſich um einen Stab ringelnde Schlangen, das Symbol des Heilgottes Ningiſchzida, die von zwei Bügelſchäfte haltenden Schlangengreifen flankiert werden. Die Körper dieſer Fabeltiere waren urſprünglich mit Silber ausgelegt. Ähnliche inkruſtierte Arbeiten haben ſich auch ſonſt erhalten. Zu nennen iſt beſonders ein ruhender Stier mit menſchlichem Haupt aus Steatit (Abb. 81). Das kräftige, breitſchultrige Tier liegt mit angezogenen Beinen ruhig da und blickt den Beſchauer mit ſeinem menſchlichen Geſicht an. Die Augen und die über den ganzen Körper verteilten dreilappigen Vertiefungen waren urſprünglich mit Muſcheln ausgefüllt, um eine bunte Wirkung hervorzubringen. Leider iſt weder Fundort noch Zeit des Kunſtwerkes genau zu beſtimmen, aber da wir ähnliche Votivtiere ſchon

Abb. 78. Relief mit liturgiſchen Szenen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 23).

Abb. 79. Steatitvaſe des Gudea (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 44 Nr. 2 c).

Abb. 80. Zeichnung auf der Steatitvaſe (Heuzey, Catalogue, S. 281 Nr. 125).

auf archaiſchen Zylindern dargeſtellt finden (Abb. 82), iſt es ſehr wohl möglich, daß unſer Exemplar in die Zeit Gudeas oder nicht viel ſpäter zu ſetzen iſt.

Gegenüber dieſer Fülle von Denkmälern aus Lagaſch iſt das beinahe vollſtändige Fehlen von Skulpturen aus der Hauptſtadt Ur und andern großen Städten ſehr verwunderlich. Indes ſcheinen die Unterſchiede, ſoweit wir nach dem geringen Material urteilen können, zwiſchen der Kunſt der Hauptſtädte und der der kleinen Provinzialſtadt Lagaſch nicht gar zu groß geweſen zu ſein; wenigſtens weiſen z. B. kleine kupferne Votivfiguren, die wir aus der Zeit Dungis beſitzen, keine beſonderen Abweichungen gegenüber der Lagaſchkunſt auf. Auch ein Keulenknauf desſelben Herrſchers, auf dem zwei ſich

Abb. 81. Menſchenköpfiger Stier mit Inkruſtation (Heuzey, Catalogue, S. 287 Nr. 126).

Abb. 82. Abdruck eines archaiſchen Siegelzylinders (Curtius, Studien z. Geſch. d. altoriental. Kunſt I, 8 Nr. 7).

gegenſeitig in den Hintern beißende Löwen dargeſtellt ſind, bringt in das uns ſchon von alter Zeit her (ſ. S. 21) bekannte Motiv kaum neue Züge hinein. Andrerſeits zeigt eine kleine Statuette des Königs Dungi (Abb. 83) eine andere Behandlung der Kleidung, die ſich ebenſo auch auf Siegelzylindern aus der Dynaſtie von

Ur findet: der befranſte Mantel iſt vorn offen und läßt das linke, wohl modellierte Bein hervortreten. Auch der Torſo einer weiblichen Statuette (Abb. 84), die eine Prinzeſſin von Lagaſch für das Leben Dungis geweiht hat, unterſcheidet ſich etwas von den andern im Koſtüm, das vielmehr mit dem der Elfenbeinſtatuette (ſ. S. 41) identiſch zu ſein ſcheint. Von großer Feinheit der Arbeit iſt eine Votivperücke aus Diorit (Abb. 85), die ein Diener Dungis für deſſen Leben geweiht und als Schmuck der Statue einer Göttin beſtimmt hat Ungefähr dieſer Zeit wird auch angehören die kopf-

Abb. 83. Torſo einer Statuette Dungis (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 21 bis Nr. 3).

Abb. 84. Torſo einer weiblichen Statuette a. der Zeit Dungis (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 21 Nr. 4.)

loſe Statue eines Herrſchers von Eſchnunnak (Abb. 86), die der Elamiterkönig Schutruk-nachunte bei einem Beutezug nach Suſa weggeſchleppt hat. Der Fürſt trägt beinahe dieſelbe Kleidung wie Gudea, nur hat der Mantel nach der Sitte der Zeit geſchweifte Ecken, auch die Stellung der Hände iſt dieſelbe. Aber er hat einen langen Bart und um Hals und rechte Hand einen Schmuck aus Edelſteinen; auch ſeine Figur iſt größer und proportionierter und wirkt darum viel lebenswahrer. Stiliſtiſche Ähnlichkeiten mit dieſer letzten Statue zeigt auch der Torſo einer Dioritſtatue (Abb. 87) aus Nippur mit fein gekräuſeltem Bart und Hals- und Armkette aus Edelſteinen.

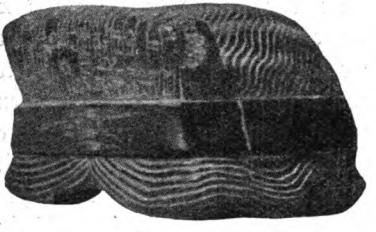


Abb. 85 Perücke aus der Zeit Dungis (King, Hist. of Sumer a. Akkad, S. 206).

Das iſt die magere Ausbeute von Skulpturen aus der Epoche der Dynaſtie von Ur. Bedeutender iſt dagegen unſere Kenntnis der Glyptik dieſer Zeit. Die Arbeit iſt faſt durchweg ſauber und techniſch gut ausgeführt, ſie erhebt ſich aber nie auf die Höhe der Siegelzylinder der Sargondynaſtie. Auf dem Zylinder eines Beamten des Königs Gimil-Sin (Abb. 88) ſitzt der langbärtige Mondgott, mit Turban und Rüſchenrock bekleidet, auf ſeinem Throne und hält in ſeiner Rechten die Vaſe mit Lebenswaſſer. Eine mit einer Hörnerkrone geſchmückte Göttin führt ihm den kahl raſierten, mit einem offenen Mantel (ſ. S. 49) bekleideten Verehrer zu. Ein ganz ähnliches Sujet (Abb. 69), das wiederum mit dem früher (ſ. S. 43) beſchriebenen Relief eng zuſammenhängt, trägt der Siegelzylinder Gudeas. Hier ſitzt der Hauptgott auf dem Throne und hält in der Rechten die Vaſe mit Lebenskraut und Lebenswaſſer. Aus ſeinen Schultern fließen Lebensſtröme, und vor und hinter dem Thron ſtehen Gefäße mit fließendem Waſſer. Gudea wird wieder eingeführt vom Gotte Ningiſchzida, der das Gefäß für ſeinen Schützling in Empfang nimmt. Es folgt eine Göttin mit erhobenen Armen und der geflügelte Schlangengreif, den wir von Gudeas Steatitvaſe (ſ. S. 47) her kennen. Neben dieſen ſo häufigen Anbetungsſzenen treffen wir in dieſer Zeit noch eine Menge anderer Motive, z. B. den Nationalheld Gilgameſch im Kampfe mit dem Löwen, den Sonnengott, der die Berge des öſtlichen Hori-

Abb. 86. Statue eines Herrſchers von Eſchnunnak (de Morgan, Délég. en Perse VI, Pl. 3a).

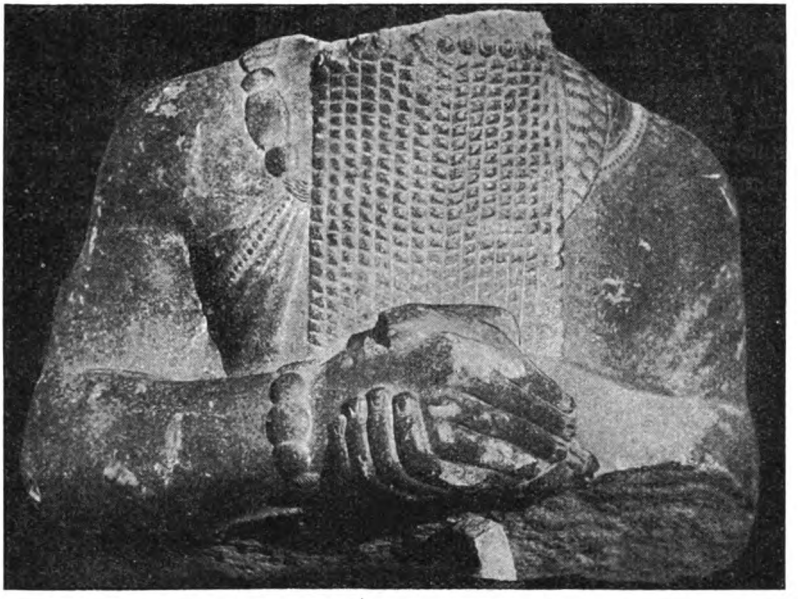


Abb. 87. Torſo einer Dioritſtatue (Hilprecht, Ausgrabungen im Bel-Tempel, S. 51 Abb. 32).

zontes emporſteigt, nachdem die Himmelstore geöffnet ſind (Abb. 89), den Flug Etanas auf einem Adler in die Luft, dem die Hirten mit ihren Herden, die Töpfer und Bäcker alle erſtaunt nachſchauen (Abb. 90) und viele andere.

Die Kunſt der Metallbearbeitung hatte ſich auch ſeit den archaiſchen Zeiten ſehr vervollkommnet; beſonders die Darſtellung von Tieren gelang oft überraſchend gut. Vielleicht noch in den Ausgang der archaiſchen Epoche iſt zu ſetzen der Kopf eines Rindes (Abb. 91) in kupfernem Hohlguß. Die kurze Schnauze, die breiten Nüſtern, die abſtehenden Ohren, die langen, gekrümmten Hörner, die mit Perlmutter und Laſurſtein ausgelegten Augen, alles wirkt ſo natürlich und lebenswahr, daß man mit der Anſetzung dieſes Stückes in nicht zu hohes Alter hinaufgehen

Abb. 88. Siegelzylinder aus der Zeit Gimil-Sins (Meyer, Sumerier u. Semiten, S. 64 Nr. 14).

möchte. Ungefähr derſelben Epoche wird ein ſchöner Ziegenkopf (Abb. 92) entſtammen, der in der Ruinenſtätte Fâra gefunden ſein ſoll.

Sicher in die Zeit Gudeas und der Herrſcher von Ur gehört eine Anzahl von Votivfiguren aus Kupfer in Vollguß, die meiſt in einen langen Bolzen endigen, vermittelſt deſſen ſie aufgeſtellt werden können. Auch hier merkt man einen ſtarken, aber organiſchen Fortſchritt gegenüber den Figurinen Ur-Ninas und ſeiner Nachfolger.

Abb. 89. Siegelzylinder mit der Darſtellung des Sonnenaufgangs (King, Religion, S. 32).

Abb. 90. Siegelzylinder mit der Darſtellung von Etanas Himmelfahrt (Amtl. Ber. a. den kgl. Kunſtſammlungen v. Berlin 1908, Sp. 234).

Wir können bei ihnen verſchiedene, häufig wiederkehrende Typen unterſcheiden, z. B. den knieenden Gott (Abb. 93). Er iſt bärtig und trägt auf dem Kopfe eine Hörnermütze; der Oberkörper iſt nackt, die Lenden mit einem Schurz bedeckt. Das rechte Knie berührt die Erde; zwiſchen den Händen hält er einen großen Pfahl.

Sehr häufig ſind auch die Korbträger und Korbträgerinnen (Abb. 94), kleine, oben nackte, unten mit einem Schurz oder einem

Rocke bekleidete Figuren, die in einem Korbe — wie auch heutzutage noch die Arbeiter — Lehm zu Bauten des Tempels herbeitragen. Bemerkenswert ist, daß auch die Frauen keine Haare tragen, sondern glatt rasiert sind.

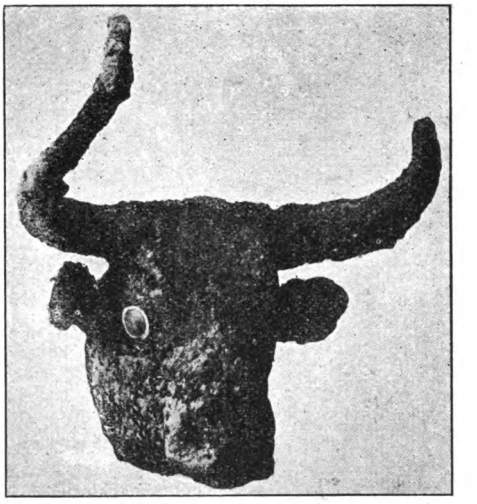


Abb. 91. Kopf eines Rindes (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 5ter Nr. 2a.)

Ein anderer Typ sind die ruhenden Stiere, die wir in etwas anderer Stellung in den Gravierungen der Silbervase des Entemena (s. S. 20) getroffen haben. Ein besonders gelungenes Exemplar (Abb. 95) trägt den Namen des Königs Dungi. Hier hebt das kräftige, kurzhornige Tier leicht den Kopf, als ob es gerade brüllen wollte, eine Stellung, die der Künstler sehr glücklich dem Leben abgelauscht hat.

Abb. 92. Ziegenkopf (Hilprecht, Ausgrabungen im Bel-Tempel, S. 67).

Sehr fein ist auch der kleine Bronzestier mit silbernen, noch großenteils erhaltenen Inkrustationen (Abb. 96). Indes ist das Stück nicht sicher zu datieren; mancherlei, vielleicht auch das Material (Bronze, nicht Kupfer) spricht gegen ein zu hohes Alter.

Selbst den Waffen verstand man in damaliger Zeit ein künstlerisches Aussehen zu geben. Ein kupferner Dolch (Abb. 97), dessen Griff zwei laufende Löwen bilden, ist praktisch und

Abb. 93. Der kniende Gott (Heuzey, Catalogue, S. 301 Nr. 146).

aber mehrere Statuen und Reliefs haben uns gezeigt, daß beſonders Frauen ſich gern mit Hals- und Armringen und andern Pretioſen ſchmückten. Sehr merkwürdig in dieſer Beziehung iſt das Fragment einer kleinen Frauenſtatuette (Abb. 99), die um den Hals eine wirkliche, in dem Stein befeſtigte Kette aus Kornalinen, Türkiſen und vergoldetem Kupfer trägt.

Für eingelegte Arbeiten bleiben noch ſchön zugleich, und ſelbſt ſo einfache Waffen wie die alten Sichelſchwerter (Abb. 98) zeigen eine gefällige Form.

Von Stücken der Goldſchmiedekunſt beſitzen wir allerdings aus der Gudeazeit kein ſolches Prachtſtück wie die Vaſe des Entemena,

Abb. 94. Korbträger (Heuzey, Catal., S. 307 Nr. 158).

Abb. 95. Ruhender Stier (Heuzey, Catal., S. 311 Nr. 162).

Muſcheln und Perlmutter in Gebrauch: ein junges Böckchen (Abb. 100), noch ohne Hörner, das ſich in jugendlichem Übermut auf die Hinterbeine ſtellt, iſt ein köſtliches Beiſpiel für die Feinheit dieſer Arbeiten.

Wie wir ſchon ſahen (ſ. S. 5), war der Ton ein viel benutztes und bequemes Material für Plaſtiken. Mit ihm ließen ſich Schwierigkeiten ſpielend überwinden, wo der Stein verſagte. Aber andrerſeits hatte der Töpfer meiſt keinen hohen Ehrgeiz und war zudem bei den Votivſtatuetten wenigſtens durch die Konvention gebunden. So iſt es gerade hier recht ſchwer, eine Entwickelung derſelben zu verfolgen, da bis in die ſpäteſten Zeiten ganz archaiſche Typen ſich erhalten haben und immer wieder verfertigt wurden.

Abb 97. Kupferdolch (de Sarzec, Déc. en Chaldée Pl. 6ter Nr. 2).

Abb. 98. Sichelſchwert (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. de Tello, Pl. VIII Nr. 5).

Abb. 96. Stehender Stier mit Inkruſtationen (Heuzey, Catalogue, S. 325 Nr. 173).

Neben dieſen rohen Terrakotten finden ſich aber auch beſſer ausgeführte, die ſchon durch die Modellierung ihrer Perſonen, durch ihre Kleidung und andere Indizien unſerer Epoche zugewieſen werden müſſen. Der Periode des entwickelten Stils gehört z. B. die äußerſt charakteriſtiſche Figur eines bärtigen Mannes an (Abb. 101), der mit einem Turban und einem Franſenmantel bekleidet iſt und

als Opfergabe eine Ziege hält. Mehrfach vertreten iſt die gepreßte Figurine einer Tamburinſchlägerin (Abb. 102), eine Frau mit über dem Scheitel geteilter Friſur, die ein kleines Tympanon gegen die nackte Bruſt preßt. Zuweilen werden ganze Reliefs aus Terrakotta hergeſtellt. Das Fragment eines ſolchen (Abb. 103) zeigt uns die Seitenanſicht einer Frau, vermutlich einer fürſprechenden Göttin, die die Hände betend erhoben hat.

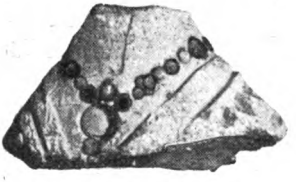


Abb. 99. Torſo einer Statuette mit Inkruſtationen (de Sarzec, Déc. en Chald., Pl. 44ter Nr. 1a).

Abb. 100. Böckchen aus Muſchel (Heuzey, Catalogue, S. 323 Nr. 227).

Abb. 101. Terrakotte eines bärtigen Mannes (Heuzey, Catalogue, S. 343 Nr. 186).

Der letzte König der Dynaſtie von Ur, Ibil-Sin, geriet in die Gefangenſchaft der Elamiter, und das Zentrum des babyloniſchen Reiches wurde darauf nach der Stadt Iſin verlegt. Die mit dieſem Wechſel verbundenen Kämpfe ſcheinen die Macht des Staates ſehr geſchwächt zu haben. Dazu kommt, daß vom Oſten die Elamiter, vom Weſten die Amoriter das arme Land verwüſteten und ausplünderten. So war es denn nicht verwunderlich, daß ſich mehrere Städte, z. B. Larſa, Uruk und Babylon, von der Zentralgewalt unabhängig machten und eigene Staaten bildeten. Ruhige Verhältniſſe traten erſt ein, als Hammurapi (ca. 2100 v. Chr.) ſeinen Hauptgegner, den elamitiſchen König Rim-Sin von Larſa, der ſelbſt vorher die Kleinkönige von Uruk und Iſin beſeitigt hatte, beſiegte

Abb. 102. Terrakotte einer Tamburinſchlägerin (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 39 Nr. 5).

und Nord- und Südbabylonien wieder unter ſeinem Szepter vereinigte.

Wie man ſieht, war dieſe Zeit der Kunſt nicht günſtig, und ſo darf es uns denn auch nicht wunder nehmen, daß wir aus dieſer Übergangsperiode ſo wenig Denkmäler beſitzen. Einige Korbträgerinnen aus dieſen Jahrhunderten unterſcheiden ſich kaum von denen der früheren Zeit, und auch die Glyptik wandelt in alten Bahnen. Beſonders hervorzuheben indes iſt der ſchöne Steatithund (Abb. 104) des Königs Sumu-ilu mit einem vielleicht erſt ſpäter aufgeſetzten Salbgefäß. Die ſtarke, aber doch elegante Dogge, deren Raſſe wir auch aus aſſyriſchen Darſtellungen kennen (ſ. AO. XIII,2

Abb. 103 Fragment eines Terrakottareliefs (Heuzey, Catalogue, S. 349 Nr. 193).

Abb. 104. Steatithund (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. de Tello, Pl. Va).

S. 12), liegt ruhig auf dem Boden, blickt aber mit erhobener Naſe geſpannt auf den Ankommenden, um eventuell ſofort mit Gebell gegen ihn loszugehen. Sehr realiſtiſch hat der Künſtler das Fell am Halſe zu Wulſten geballt, da er durch eine doppelt geflochtene Halsſchnur ſehr eingeengt wird.

Die Könige der erſten Dynaſtie von Babylon ſcheinen durchgängig ein reges Intereſſe für Werke der Kunſt beſeſſen zu haben. Aus ihren offiziellen Datenliſten erfahren wir, daß faſt alle von ihnen Throne, Kronen, Waffen und Embleme aus Gold und Edelſteinen ihren himmliſchen Herren geweiht und verſchiedene Statuen, meiſt ihre eigenen, entweder ein Zicklein tragend (ſ. Abb. 101) oder in Adorantenſtellung, in den Tempeln aufgeſtellt haben. Ja einmal hält es König Samſuiluna ſogar für wichtig genug, ein

Jahr danach zu datieren, daß er einen ca. 11 m großen Steinblock aus dem Gebirge des Weſtens (augenſcheinlich für eine Rieſenſtatue) nach Babylon gebracht habe.

Von dieſen Herrlichkeiten hat ſich leider auffallend wenig in unſere Zeit hinübergerettet, indes haben ſich wenigſtens zwei Reliefs des berühmten Königs Hammurapi erhalten, die uns ein Urteil über ſeine Kunſt ermöglichen. Auf einer Weihtafel aus Kalkſtein (Abb. 105), die einer der Beamten des Königs geſtiftet, hat er ſeinen Herrn darſtellen laſſen. Der König, mit Mantel und

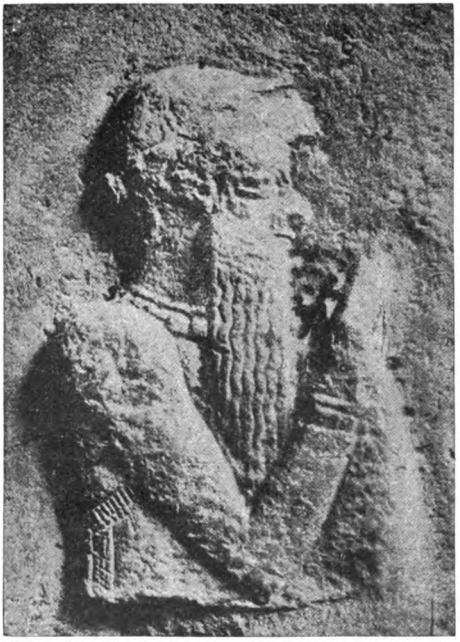


Abb. 105. Kalkſteintafel mit dem Bilde Hammurapis (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tſl. V).

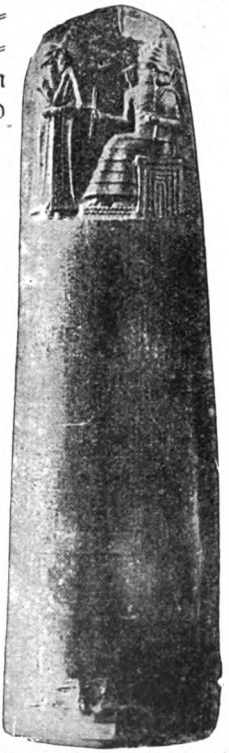


Abb. 106. Geſetzesſtele Hammurapis (de Morgan, Délég. en Perse VII, Pl. V).

Kappe bekleidet und mit Hals- und Armſpangen geſchmückt, hat die rechte Hand im Redegeſtus erhoben. Ein breiter, beinahe rechteckiger Bart, der oben und an den Backen gewellt iſt, fließt lang auf die Bruſt herab; der Schnurrbart iſt dagegen raſiert. Sonderlich fein iſt die Arbeit nicht ausgeführt, auch das Auge iſt noch in alter Weiſe falſch en face gezeichnet. Genau in derſelben Stellung iſt Hammurapi oben auf ſeiner $2^1/_4$ m hohen (Abb. 106) Geſetzesſtele darge-

ſtellt (Abb. 58), und dies wird wohl das Original ſein, wonach jene Tafel ziemlich geſchäftsmäßig fabriziert wurde. Hier iſt trotz des harten Diorits alles ſehr fein ausgeführt; auch das Auge iſt peripektiviſch richtig gegeben, ja der Künſtler hat ſich ſogar, wenn auch nicht mit ganzem Erfolg, bemüht, den Thorax, der ja ſeit den älteſten Zeiten (ſ. S. 9) auch bei Seitenſtellung der Perſon immer in Vorderanſicht gegeben wird, etwas richtig zu rücken. Im ganzen iſt aber die Ähnlichkeit beider Reliefs, die fleiſchige, etwas eingeſattelte Naſe, die ſchmalen, raſierten Lippen, der lange, nur oben gebrannte Bart, das kurze Haupthaar, ſo über allen Zweifel erhaben, daß wir gewiß auf beiden Darſtellungen ein Porträt des großen Königs vor uns haben. Vor ihm ſitzt auf einem durch Rillenſtreifen verzierten Thron der Sonnengott, die Füße hält er auf einem Sockel, der ſchematiſch ein Gebirge darſtellt. Er überreicht ſeinem Schützling Stab und Ring. Auffallend wirkt, daß der Gott ganz ähnlich behandelt iſt wie der König, ja ihm offenbar angeähnelt iſt; aber Hammurapi, der ja „die Sonne ſeines Landes“ ſein wollte, hat das zweifellos ſo befohlen. Kopf, Bart und Geſichtsform, auch der Schmuck ſind vollkommen ähnlich dem ſeines Verehrers, nur trägt er als Abzeichen ſeiner Gottheit die vierfache Hörnerkrone (die hier übrigens im Gegenſatz zum Gudearelief richtig in Seitenanſicht gegeben iſt) und die aus ſeinen Schultern hervorkommenden Strahlen, die ihn als Sonnengott charakteriſieren. Auch in bezug auf die Kleidung und Friſur ſind kleine Unterſchiede zu konſtatieren.

Abb. 107. Hammurapi u. der Sonnengott; Detail der Geſetzesſtele (de Morgan, Délég. en Perse IV, Pl. 3).

Es iſt recht ſchwer, ſich aus dieſen beiden Denkmälern allein ein Bild der Plaſtik der Hammurapi-Epoche zu machen. Wir ſahen, daß er die neuen Errungenſchaften der Perſpektive ſich zu eigen macht und ſogar ſich bemüht, alteingefleiſchte Vorurteile zu beſeitigen, aber trotzdem atmet die dargeſtellte Szene eine hieratiſche Unbeweglichkeit und Schwere, die ſeine Kunſt eher mit der des Südens, als mit der der Sargonperiode verbindet. Vielleicht verſuchte er, beide Stile zu vereinigen, aber ob ihm das gelungen iſt, iſt mangels anderer Beiſpiele doch fraglich.

Abb. 108. Fragment einer Siegesſtele (Revue d'Assyr. VII, Pl. V).

Das einzige Denkmal mit Kampfesſzenen, das vielleicht dieſer Zeit angehört, iſt das Fragment einer Siegesſtele (Abb. 108) mit doppelſeitigen Darſtellungen. Wenn ſie auch wahrſcheinlich nicht aus Babylonien ſtammt, ſondern vermutlich aus einem nördlicher gelegenen Lande, ſo wird ſie im Stil doch zweifellos von Babylonien beeinflußt ſein Darin beſteht die Bedeutung des Denkmals. Die Schlacht wird hier, wie in der Sargondynaſtie, in einer Reihe von Einzelkämpfen dargeſtellt, aber ſie finden nicht (wie auf der Stele Naram-Sins) in einer durch Bäume, Felſen und ähnliche Requiſiten angedeuteten Landſchaft ſtatt, ſondern auf bloßen Streifenbändern (wie auf der aus dem Norden ſtammenden Stele aus Lagaſch). Die Aus-

führung iſt nur mäßig gelungen; ſo ſind z. B. die Unterſchenkel und die Füße des hingeſunkenen Feindes arg verzeichnet, und die Häufung der Waffen (Axt und Lanze) des Königs, der den Feind nicht nur mit dem Fuße tritt, ſondern ihn gleich doppelt tötet, maniriert. Auch die Geſtalt des dabeiſtehenden, am Kampfe wohl gar nicht beteiligten Dieners iſt unnatürlich und wirkungslos. Die Rückſeite des Denkmals mit der Darſtellung zweier Perſonen, darunter eines an den Händen Gefeſſelten, wirkt leblos und konventionell. Wenn wir alſo von hier aus Rückſchlüſſe auf die Hammurapikunſt machen ſollten, würden wir auch wieder zu dem Reſultat kommen, daß ſie der der Sargonepoche nicht gleichwertig geweſen iſt.

Abb. 109. Siegelzylinder der Hammurapi-Zeit (Prinz, Altor. Symbole, Tfl. XI, 1).

Die Siegelzylinder der Hammurapizeit ſind Legion. Während früher doch meiſt nur Beamte des Königs und andre reiche Leute ſich den Luxus eines Zylinders leiſten konnten, wird dieſe Sitte jetzt ganz populär. Natürlich litt bei dieſer Demokratiſierung der Kunſt die Ausführung. Es exiſtierten Geſchäfte, die ſchon Siegelzylinder mit Darſtellungen vorrätig hatten und dann nur noch den Namen des Käufers eingravierten, ohne daß die Gravierung und der Beſitzer in irgendeiner Beziehung zu einander ſtanden. Darum ſind feine Ausführungen in dieſer Zeit ſelten, und neue Typen werden, ſcheint es, kaum mehr geſchaffen. Man begnügt ſich häufig

Abb. 110. Siegelzylinder mit Darſtellung des Sonnengottes (de Clercq, Catal. I, Pl. XVII, 157).

Abb. 111. Nackte Göttin (Koldewey, Das wiedererſteh. Babylon, S. 271 Abb. 203).

mit einer oder zwei Götterfiguren, oder ſtellt die bekannte Adorationsſzene immer von neuem dar. Von dem reichen Beiwerk der älteren Zeit ſieht man meiſt ab und reproduziert nur die abſolut notwendigen Figuren. Nicht ſelten werden die alten Motive arg vergröbert und ſchematiſiert Aus dem gefährlichen Kampf des Gilgameſch mit dem Löwen wird ſchließlich ein Jongleur, der den Löwen elegant über ſeinem Haupte balanziert (Abb. 109), und der Berg des öſtlichen Horizontes, aus dem der Sonnengott, meiſt umgeben von

Abb. 113. Terrakottaform eines Votivwagens (Revued'Assyr. VII, Pl. III Nr. 2).

Abb. 112. Altbabyl. Terrakottarelief: eine Göttin leitet einen Verehrer (Hilprecht, Explor. in Bible Lands, S. 528).

anderen Gottheiten, emporſteigt (ſ. S. 51), wird zu einem einfachen Poſtament, auf das Schamaſch ſein Bein graziös hinaufſtellt (Abb. 110). So treffen wir hier faſt überall ſchon die Zeichen der Dekadenz.

Die kleinen Götterſtatuetten aus Terrakotta haben ſich auch in der Hammurapiperiode nicht weſentlich verändert. Die nackte Göttin treffen wir noch faſt in derſelben Form wie in alter Zeit (Abb. 111), und auch weibliche Figurinen, die ganz mit den archaiſchen Ninlildarſtellungen (ſ. S. 5 f.) übereinſtimmen, treten jetzt noch auf. Dem Stande der damaligen Technik entſprechend iſt ein Relief ausgefallen, auf dem eine Göttin mit dem Doppellöwen-

ſzepter einen Verehrer, ganz in der Tracht und Friſur Hammurapis, an der linken Hand leitet (Abb. 112). Auch die Terrakottaform für das Vorderteil eines Votivwagens (Abb. 113) verrät deutlich die Herkunft aus dieſer Zeit, da auch hier der Verehrer ganz den Hammurapityppus hat. Vor ihm ſteht der Gott, der den linken Fuß auf ein Poſtament in Gebirgsform (ſ. S. 62) ſetzt und in der Linken ein Emblem, wohl eine Götterwaffe, hält. Die Hörnermütze iſt in alter Weiſe in falſcher Perſpektive gegeben. In dem unteren Streifen trägt ein Diener einen Stuhl. Unſerer Epoche angehören

Abb. 114. Terrakottarelief mit Schlangengreif.
(Hilprecht, Ausgrabungen im Bel-Tempel, S. 76 Abb. 56).

ſoll auch nach den Angaben der Ausgräber ein ſchönes Tonrelief mit der Darſtellung eines Schlangengreifs (Abb. 114).

Wie ſelten bisher altbabyloniſcher Schmuck ſich bis auf unſere Zeit herübergerettet hat, haben wir ſchon zu unſerm Schmerze erfahren. Um ſo erfreulicher iſt die Kunde, daß jüngſt ein ſehr wertvoller Goldſchmuck dieſer Epoche, der aus Dilbat ſtammen ſoll, in Berliner Privatbeſitz gelangt iſt (Abb. 115). Als Zeit würde die Hammurapiperiode in Betracht kommen, wenn man annehmen dürfte, daß einige angeblich mit der Kette zuſammen gefundene Siegelzylinder

(deren dazugehörige goldene Kappen sich übrigens auch teilweise noch erhalten haben) derselben Epoche angehören; denn deren Zeit steht fest. Die Kette, so wie sie jetzt zusammengesetzt ist, besteht aus einer großen Anzahl gerieften Goldkugeln; an ihr ist nun eine Reihe goldener Anhängsel mit Kornfiligranverzierung befestigt. Diese Granulierkunst, die in dem Auflöten kleinster Goldkügelchen auf eine Unterlage besteht, war in Ägypten wohlbekannt, wurde, wie wir jetzt wissen, auch im alten Susa und auf Zypern ausgeübt und hat dann später bei den Etruskern ihre reichste Ausgestaltung erfahren.

Nun haben wir hier also auch ein schönes Erzeugnis dieser Technik aus dem alten Babylon. Das Emblem der Sonne zeigt hier nicht wie gewöhnlich einen vier-, sondern einen sechs-

Abb. 115. Altbabylonischer Goldschmuck.
(Nach einer von Herrn Dr. Hahn in Berlin gütigst überlassenen Photographie.)

strahligen Stern, von dessen Zwickeln aus dreifache Strahlenbündel ausgehen. Deutlich ist auch das Symbol des Mondes und des Blitzes. Eine der beiden achtstrahligen Disken wird den Venusstern darstellen. Ob die kleinen goldenen Götterfigürchen wirklich als Anhänger an die Kette gehören, erscheint mir noch fraglich, da mir derartige Beispiele sonst nicht bekannt sind (Abb. 116).

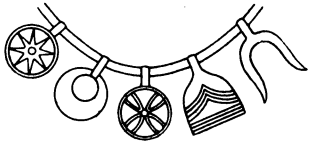


Abb. 116. Assyrisches Halsband nach einem Relief (Layard, Popul. Ber., F. 78).

2. Die mittel- und neubabylonische Plastik.

Über die Plastik der mittel- und neubabylonischen Periode sind wir leider nicht besser, sondern eher noch schlechter unterrichtet wie über die der alten Zeiten. Für das babylonische Mittelalter sind wir außer den allerdings häufigen und teilweise recht wertvollen Grenzsteinen auf einige wenige Funde aus Susa, Sippar und unbekannten Orten angewiesen, aber auch für die Zeit Nebukadnezars und seiner Nachfolger haben die deutschen Ausgrabungen in Babylon nicht besonders reichhaltiges Material ergeben. So klaffen denn hier, wie man sieht, noch zahlreiche Lücken, die vorläufig nicht im entferntesten ausgefüllt werden können.

Die glorreiche Dynastie Hammurapis wurde ungefähr um das Jahr 1925 v. Chr. durch einen Einfall der Hethiter zu Falle gebracht, der das Reich bis weit nach Süden hin überschwemmte. In der Folge wurde Babylonien etwa 170 Jahre lang von einer aus dem Meerlande stammenden Dynastie regiert. Im Jahre 1760 v. Chr. wurde dann das unglückliche Land eine Beute der ursprünglich in den östlichen Grenzgebirgen sitzenden Kossäer, die es 576 Jahre lang beherrschten. Die erobernden Barbaren paßten sich zwar allmählich der überlegenen babylonischen Kultur an, aber irgend welche neue Anregungen zur weiteren Ausbildung der Kunst werden sie wohl kaum gegeben haben. Daher zeigt denn diese Periode in keiner Weise einen Fortschritt der Entwickelung; lediglich das Aufkommen der häufig recht fein ausgeführten Grenzsteine ist ein Novum dieser Epoche.

Rein äußerlich geberdeten sich diese Barbarenfürsten als babylonische Könige. Viele von ihnen bauten oder restaurierten die Tempel der altbabylonischen Götter, und schon Agu-kakrime (ca. 1650 v. Chr.) rühmte sich, dem Gotte Marduk, dessen Statue aus dem Lande Chani zurückgebracht war, verschiedene Kunstgegenstände verfertigt zu haben: ein Gewand aus vier Talenten Gold, das mit vielen Edelsteinen verziert war, eine kostbare Hörnermütze für das Haupt des Gottes und ein Bild seines heiligen Tieres, des Schlangengreifen. Des weiteren berichtet er noch von der Anfertigung verschiedener Kultgeräte und mehrerer Zederntüren mit Kupferbeschlägen, die bildliche Darstellungen tragen. Auch das Kunst-

Abb. 117. Baſaltkopf (Meyer, Sumerier Tf. VI).

gewerbe ſcheint floriert zu haben; wenigſtens erzählen uns die babyloniſchen Könige in der Amarnakorreſpondenz (ſ. AO. I, 2) des öfteren, daß ſie ihren ägyptiſchen Freunden Siegel aus Laſurſtein geſchenkt haben, und eine Tontafel dieſer Sammlung enthält nichts als eine Liſte von Gegenſtänden aus Gold, Silber, Bronze und Edelſteinen, die ein babyloniſcher König, wahrſcheinlich Burraburiaſch, nach Ägypten geſandt hat. Wie dieſe Kunſtgegenſtände aber ausgefallen ſind, wiſſen wir nicht. Die wenigen Skulpturen, die uns aus dieſer Epoche erhalten ſind, machen alle einen plumpen Eindruck und zeigen der Hammurapiperiode gegenüber einen zweifelloſen Abſtieg.

Eine Rundplaſtik, die ſicher der Koſſäerzeit angehört, kennen wir noch nicht. Der Baſaltkopf eines Gottes oder menſchenköpfigen Stierkoloſſes im Berliner Muſeum (Abb. 117), der in dieſe Periode geſetzt wird, ſtammt zwar ſicher aus Babylonien, zeigt aber ſo nahe Verwandtſchaft mit den Torſtieren Aſſurnaſſirpals (ſ. S. 102), daß er auch zeitlich wohl nicht zu weit von dieſen getrennt werden kann.

Abb. 118. Sonnengott u. Verehrer (de Morgan, Délég. en Perse I, Pl. IIIa).

So ſind wir denn nur auf einige Reliefs angewieſen. Die klaſſiſche Szene, die Hammurapi vor dem Sonnengotte darſtellt (ſ. S. 59), iſt auch in der Folgezeit häufig übernommen, doch iſt ſie meiſt ſtark vergröbert. Aus dem Könige, der vor dem Gotte, ſeiner Befehle gewärtig, daſteht, iſt eine Perſon geworden, die eine ſtiliſierte Dattel-

Abb. 119. Fragment einer Stele (?) des Meliſchipak (de Morgan, Délég. en Perse IV, Pl. 17).

palme begießt (Abb. 118). Recht ſchwerfällig mutet uns auch das Fragment einer Stele (oder iſt es ein Grenzſtein?) des Meliſchipak (ca. 1200 v. Chr.) an (Abb. 119), die der Elamiterkönig Schutruk-Nachunte nach Suſa entführte. Sie zeigt auf beiden Seiten ein feſtungähnliches Gebilde, auf der Rückſeite außerdem noch ein Götterſchiff mit verſchiedenen Emblemen und eine menſchliche Figur.

Die Inſchrift dieſer Stele enthält eine Belehnungsurkunde, und daraus erſehen wir, daß auch ſie ſchon eng zuſammenhängt

Abb. 120. Grenzſtein des Nazimaruttaſch, Vorderſeite (de Morgan, Délég. en Perse I, Pl. 14).

mit den nun zu erwähnenden Grenzſteinen (kudurru). Dieſe uns in großer Anzahl überkommenen Denkmäler beſtehen meiſt aus hartem Geſtein und zeigen eine längliche, unten breitere und oben ſpitzere Form. Die Inſchrift berichtet immer von der ſteuerfreien Belehnung eines Grundſtückes durch den König an einen verdienſtvollen Beamten. Außer dieſer Inſchrift ſind aber regelmäßig darauf noch Geſtalten und Embleme von Göttern („Schauergeſtalten" werden ſie genannt) abgebildet, deren Namen in der Inſchrift erwähnt werden. Auf dem Kudurru des Königs Nazimaruttaſch (ca. 1320 v. Chr.) (Abb. 120 und 121) finden wir ſiebzehn Symbole (eins iſt weggebrochen), deren jedes einer beſtimmten, in der Inſchrift genannten Gottheit entſpricht:

der achtſtrahlige Stern der Göttin Iſtar, die Mondſichel dem Mondgotte Sin, die Sonnenſcheibe dem Sonnengott Schamaſch, der Skorpion der Göttin Iſchchara, die thronende Göttin mit dem Hunde der Göttin Gula, die Lampe dem Gotte Nuſku, die ſich in der Mitte ringelnde Schlange dem Schlangengott, die beiden Throne mit den Göttermützen den Göttern Anu und Enlil, es folgt dann das weggebrochene Emblem, der leere Thron iſt noch nicht ſicher beſtimmbar. Die vier im nächſten Abſchnitt folgenden Götterwaffen entſprechen den Göttern Schulpaë, Schuqamuna, Lugal-urur und Meſlamtaë, während der Falke auf der Stange die Göttin Aruru und der liegende Stier mit dem Blitzbündel den Wettergott Adad be-

Abb. 121. Grenzſtein des Nazimaruttaſch, Rückſeite (de Morgan a. a. O. I. Pl. 15).

zeichnet. Auf andern Kudurrus finden sich noch verschiedene Embleme, unter denen besonders die sonderbaren Mischgestalten, Hippozentauern (Abb. 122), Skorpionmenschen, Ziegenfische (Abb. 123), geflügelte Löwen usw. hervorzuheben sind. Ein Bildnis Marduks, schon mit der modernen Federkrone geschmückt und von seinem heiligen Tier, dem Schlangengreif, begleitet (Abb. 124), sehen wir auf dem nämlichen Grenzstein Melischipaks (ca. 1200 v. Chr.). Die Ausführung dieser Skulpturen ist natürlich sehr verschieden. Vielfach ist sie recht roh und handwerksmäßig, zuweilen ist sie flotter, aber selbst auf den besseren findet man selten einen lebenswahren Funken. Der menschliche Körper ist plump und gedrückt, die Haltung steif, der Thorax und das Auge meist falsch in der Vorderansicht gegeben. Demgegenüber verschlägt es nicht viel, daß die Hörnermütze der Göttin Gula in richtiger Perspektive gezeichnet ist. Dagegen fällt die freie Haltung und der schlanke Körper des Hippozentauern angenehm auf; überhaupt sind, wie wir das ja auch schon früher (s. S. 20) gesehen haben, die Tierdarstellungen immer besser geraten als die der Menschen.

Abb. 122. Hippozentaur auf einem Grenzstein (Hinke, Boundary Stone S. 98).

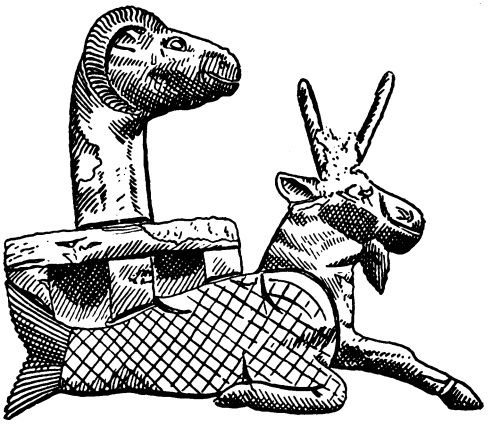


Abb. 123. Ziegenfisch auf einem Grenzstein (Hinke, Boundary Stone S. 102).

Gebrauchsgegenstände, die wir aus dieser Zeit besitzen, z. B. Keulenknäufe und Mörser, zeigen keine besonderen Eigentümlichkeiten,

dagegen haben ſich die Siegelzylinder in der Kaſſitenepoche wieder eigenartig entwickelt. Beſonders charakteriſtiſch für ſie iſt das Kreuz, das in verſchiedenen Formen auf ihnen vorkommt. Merkwürdig iſt auch ein auf den Zylinder eingravierter Rand, der die früheren

Abb. 124. Marduk auf einem Grenzſtein (King, Boundary Stones Pl. 21.)

goldenen Kuppen erſetzen ſollte (ſ. S. 64). Häufig finden ſich auf ihnen auch längere, gebetartige Inſchriften, z. B.: „Gott des Weſtens, der erhört mein Gebet, der annimmt mein Flehen, der löſt meine Sünden. Der treue Diener, ſein Verehrer, iſt Udna, der Geheimrat (?)". Auf einem Zylinder aus Babylon (Abb. 125) iſt ein geflügelter Sphinx dargeſtellt, der auf eine Palme losrennt. Auf der linken Seite iſt dann noch das Kreuz, auf der rechten das Markukſymbol bemerkbar. Ganz flott iſt der Abdruck eines Zylinders (Abb. 126) mit der Darſtellung eines Hippozentauern, der

Abb. 125. Siegelzylinder aus d. Koſſäerzeit (Koldewey, Babylon Abb. 191).

Abb. 126. Siegelzylinder aus d. Koſſäerzeit (Clay, Babylonian Exp. XIV, 15).

ſeinen Pfeil gegen einen ſtiliſierten Baum richtet. Beſonders intereſſant iſt ein anderer Siegelabdruck dieſer Zeit (Abb. 127), der unter dem charakteriſtiſchen Kreuz zwei pflügende Ochſen zeigt; drei Männer ſtehen dabei: einer treibt die Tiere an, der andere lenkt den Pflug und der dritte wirft das Saatkorn in eine zwiſchen dem Pfluge angebrachte Röhre, durch die es in die Furchen fällt. Ein Original mit derſelben Darſtellung, wahrſcheinlich aus derſelben Zeit ſtammend, iſt uns auch erhalten (Abb. 128).

Die Terrakotten dieſer Epoche ſcheinen ſich von denen der Hammurapizeit nicht weſentlich unterſchieden zu haben; doch iſt das Material noch zu lückenhaft, um ſichere Schlüſſe zu erlauben.

Als die fremden Eroberer ſchließlich um das Jahr 1180 v. Chr. aus dem Lande geworfen waren, war das arme Babylonien nicht mehr imſtande, weder in der Politik noch in der Kunſt eigene Wege zu wandeln. Politiſch geriet es immer mehr in Abhängigkeit von dem kräftig aufſtrebenden Aſſyrien, ja verlor ſogar zeitweiſe vollkommen ſeine Selbſtändig-

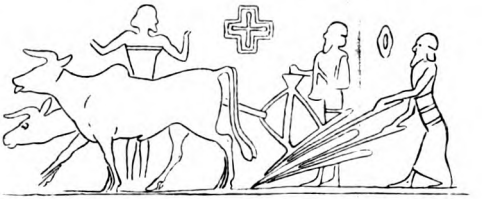


Abb. 127. Siegelzylinder mit der Darſtellung des Pflügens (Clay, Publ. of the Bab. Sect. II, 66).

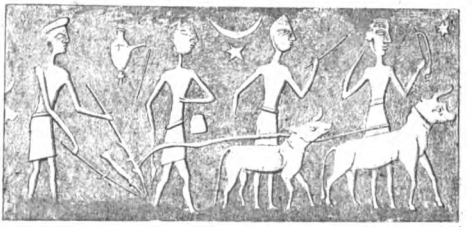


Abb. 128. Siegelzylinder mit der Darſtellung des Pflügens (Maspero, Hist. anc. I, 765).

keit, und künſtleriſch wurde, ſoweit wir nach den wenigen uns erhaltenen Proben urteilen können, der alte, durch die Koſſäer verdorbene Stil beibehalten.

Noch in die Koſſäerzeit gehört das Original des bekannten Reliefs des Nabu-pal-iddin (ca. 870 v. Chr.) (Abb. 129), das bei den Unruhen im Lande Akkad verloren gegangen und erſt zur Zeit des Nabu-pal-iddin wieder aufgefunden wurde. Seine Neuſchaffung wird ſich gewiß eng an das Original anlehnen; denn alle Figuren zeigen die alte Verkürzung und Plumpheit. Der Sonnengott ſitzt noch in derſelben Haltung und Kleidung wie bei Hammurapi auf dem Thron. Aber die Situation hat ſich geändert; der Gott befindet ſich in ſeiner Zella, deren Front durch eine Palmſäule und deren Dach und Rückwand durch eine ſtiliſierte Schlange gebildet wird. Aus dem Dache ragen zwei niedere Gottheiten heraus, die die auf einem Throne aufgeſtützte Sonnenſcheibe an einer Schnur halten. Die drei Figuren vor dem Tempel, der Prieſter Nabu-nadin-ſchum, der den König an der Hand führt, und die Göttin Aia(?) muten in ihrer verwachſenen Geſtalt ganz zwergenhaft an. — In unſere Zeit wird auch

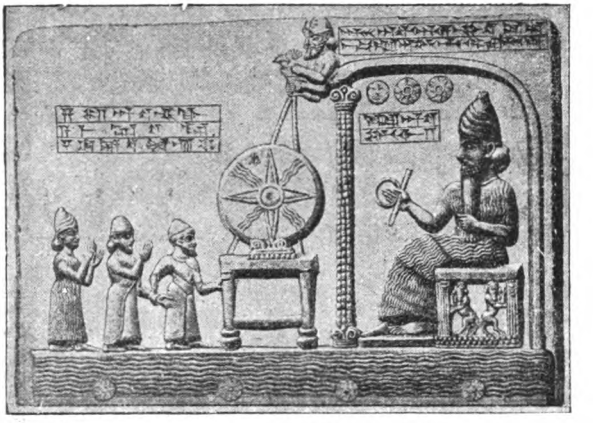


Abb. 129. Relief des Nabu-pal-iddin (King, Boundary Stones Pl. 98).

Abb. 130. Die Spinnerin (de Morgan, Délég. en Perse I, Pl. 11).

wohl das Relief der Spinnerin (Abb. 130) zu ſetzen ſein, das zwar in Suſa gefunden iſt, aber doch wohl eine ſemitiſche Babylonierin darſtellt. Die in koſſäiſcher Manier verkürzte und recht korpulente Dame ſitzt mit untergeſchlagenen Beinen auf einem Taburet. Das Kleid beſteht aus einem einfachen, nur mit einer Borte verzierten Hemd mit kurzen Ärmeln; die kunſtvolle Friſur wird durch ein Band zuſammengehalten. Die Unter- ſowie die Oberarme ſind mit breiten Goldſpangen verziert. In der Linken hält ſie die Wolle, in der Rechten die Spindel. Hinter ihr ſteht ein kraushaariger Eunuch (ein Neger?) mit einem Fächer aus Stroh, wie man heute noch ſehr häufig in Moſul findet. Vor der Dame ſteht ein Tiſch mit einem Fiſch und ſechs Broten (?). Weiter rechts erſcheint noch eine dritte Perſon, von deren Franſenkleid nur wenige Reſte erhalten ſind.

Abb. 131. Aſſurbanipal als Korbträger (Lehmann, Samaſſumukin Tf. I).

Gegen Ende unſerer Periode und auch im neubabyloniſchen Reich (ſ. S. 80) wurde es wieder Mode, daß die Herrſcher ſich auf einer Stele als Ziegelkorbträger darſtellen ließen, ähnlich wie wir das ſchon in den älteſten Zeiten (ſ. S. 11) bei Ur-Nina geſehen haben. Von Samaſſumukin beſitzen wir eine ſolche

Arbeit, die aber ſchlecht erhalten iſt. In einem beſſeren Zuſtande befindet ſich eine ganz ähnliche Stele ſeines Bruders Aſſurbanipal (ca. 660 v. Chr.), die ſicher auch in Babylon angefertigt iſt (Abb. 131). Die Arbeit iſt aber nicht fein (das Kleid nur angedeutet, die Augen falſch geſetzt, die den Korb tragenden Hände ganz roh behandelt) und läßt uns alſo keinen beſonders günſtigen Eindruck von der Kunſt dieſer Zeit gewinnen.

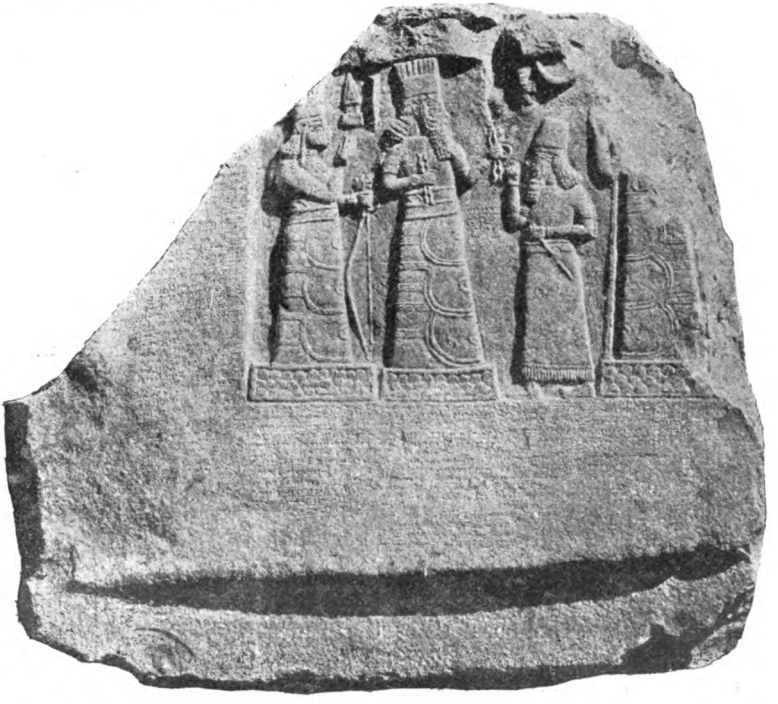


Abb. 132. Relief des Schamaſch-reſch-uſſur (Weißbach, Babyl. Miſz. Tf. I).

Provinzialkunſt repräſentiert die Stele des Schamaſch-reſch-uſſur, „des Statthalters des Landes Suchi und Mari“, die wohl als Kriegsbeute nach Babylon wanderte (Abb. 132). Inmitten der verehrten Götter ſteht hier der Fürſt, bekleidet mit einem befranſten Ärmelhemd und der hohen Mütze, die auch die Aſſyrerkönige tragen. In der linken Hand hält er die bekannte (ſ. S. 15) Keule, die Rechte iſt im Redegeſtus erhoben. Vor ihm ſtehen auf Poſtamenten, die mit dem Gebirgsſchema verziert ſind, Adad und Iſtar, hinter

ihm noch ein dritter unbekannter Gott. Alle drei tragen als Kopfbedeckung die jetzt modische Federkrone; ihre Kleider sind, wie in dieser Zeit auch sonst, mit drei großen, die ganze untere Partie bedeckenden Schilden geschmückt. Adad hält als sein Abzeichen in beiden Händen Blitzbündel, Ischtar, der eine lange Seitenlocke bis zur Schulter herabreicht, ihren Venusstern und den Bogen. Ganz ähnlich wie hier sind auch die Götter Marduk und Adad auf den Lasursteinstangen behandelt, die Marduk-nadin-schum (ca. 850 v. Chr.) und Asarhaddon geweiht haben (Abb. 133 und 134), Federkrone und Gewandschilde finden sich bei beiden. Besonders der gedrungene Marduk mit dem verdrehten rechten Arm und dem unperspektivischen Auge macht einen ganz kossäischen Eindruck.

Abb. 133. Marduk von einem Lasursteinsiegel (Weißbach, Babyl. Misz. S. 16).

Die Grenzsteine waren noch ebenso beliebt und häufig wie früher, aber während man sonst nur Embleme und eventuell Götter darzustellen liebte, kommt jetzt die Mode auf, auch den König allein, oder mit dem belehnten Untertan im Bilde zu verewigen. Aus der Zeit des Marduk-nadin-ach (ca. 1150 v. Chr.) (Abb. 135) besitzen wir mehrere Kudurrus, auf denen der König abgebildet ist. Die Arbeit des einen ist recht fein und subtil, ist aber doch von wirklicher Kunst weit entfernt. Kopf- und Unterteil ist in Seiten-, der Thorax in Vorderansicht gegeben, das Auge ist wie so häufig verzeichnet, auch macht die gedrungene, fast halslose Figur mit der niedrigen Stirn, der eingedrückten, dicken Nase, dem kurzen Bart und dem lang herabhängenden Haarzopf (besser auf dem Exemplar aus Amran zu sehen) einen stark exotischen Eindruck.

Abb. 134. Adad, von e. Lasursteinsiegel (Weißbach, Babyl. Misz. S. 17).

Die Kleidung iſt ſehr koſtbar: ein reich geſticktes Gewand mit einem breiten Gürtel, in dem zwei Dolche ſtecken, umſchließt den ganzen Körper, den Kopf bedeckt wieder die reich verzierte Federkrone, die Füße ſtecken in geflochtenen Schuhen. In den Händen hält er Bogen und Pfeile. — Den Höhepunkt der Kudurrukunſt bezeichnet der Grenzſtein Merodachbaladans aus dem Jahre 715 v. Chr. (Abb. 136), mit der Darſtellung der Belehnung des Magnaten Ellil-ache-riba's durch den König. Er wie ſein Vaſall haben zwar auch einen kleinen Embonpoint, aber die Geſtalten ſind doch wohl proportioniert (der Thorax iſt richtig im Profil gezeichnet) und machen einen lebenswahren Eindruck. Beide ſind mit einem gegürteten, hinten pliſſierten (ſ. S. 44) Rock bekleidet, beide tragen auch in der Linken einen langen Stock. Aber während der Diener barfüßig und barhäuptig geht, trägt der Herr dieſelben geflochtenen Schuhe wie Marduk-nadin-ach (ſ. dieſe S. o.), und ſein Haupt bedeckt eine ſpitze Helmkrone, von der ein langes Band herabwallt. Als Zeichen der Belehnung reicht er ſeinem Günſtling einen Gegenſtand, den wir

Abb. 135. Grenzſtein des Marduk-nadin-ach (King, Boundary Stones Pl. 54).

ſchon auf dem alten Rundrelief angetroffen haben (ſ. S. 9), der aber immer noch nicht erklärt iſt.

Nach dem Falle Ninives im Jahre 606 v. Chr. erlebte Babylonien unter der langen und ſegensreichen Regierung Nebukadnezars (604—561 v. Chr.) eine neue ungeahnte Blüte in politiſcher und kommerzieller wie künſtleriſcher Beziehung. Beſonders in der Hauptſtadt Babylon, aber auch im ganzen übrigen Lande entfaltete der König eine ungeheure Bautätigkeit; es gibt in Babylonien wohl nicht einen Tempel, Palaſt oder Feſtung, die der König nicht gebaut oder wenigſtens renoviert, und die er nicht mit Kunſtwerken ausgeſchmückt hat. Leider hielt dieſe Blütezeit nicht lange an. Schon unter Nebukadnezars Nachfolgern verlor Babylon mancherlei von ſeiner Bedeutung, und als es dann im Jahre 539 v. Chr. von Kyros erobert wurde, ſank es immer mehr zur Provinzialſtadt herab. Zwar blieb ſeine Bedeutung als Handelsmetropole unter den erſten Achämeniden noch beſtehen, aber nach dem Aufſtand unter Xerxes ſcheint die Stadt ſo ſtark gelitten zu haben, daß ſie ſich nicht mehr recht erholte. Wäre Alexander länger am Leben geblieben, ſo hätte das ſtolze Babel wohl wieder ſeine alte Stelle in der Weltgeſchichte eingenommen, aber der große König ſtarb zu früh, und die Gründung von Seleucia gab der alten Hauptſtadt vollends den Todesſtoß.

Abb. 136. Grenzſtein Merodachbaladans (Meyer, Sumerier u. Semiten Tf. I).

Nebukadnezar verſuchte, wie es ſcheint, unmittelbar an die Kunſt der als klaſſiſch geltenden Hammurapiperiode anzuknüpfen

und wollte ſo eine Periode der Renaiſſance herbeiführen. Inwieweit ihm das gelungen iſt, dieſe Frage zu beantworten, reichen die relativ geringen Funde der Deutſchen Orient-Geſellſchaft in Babylon, die zudem noch nicht alle publiziert ſind, nicht aus. Von den gedrückten

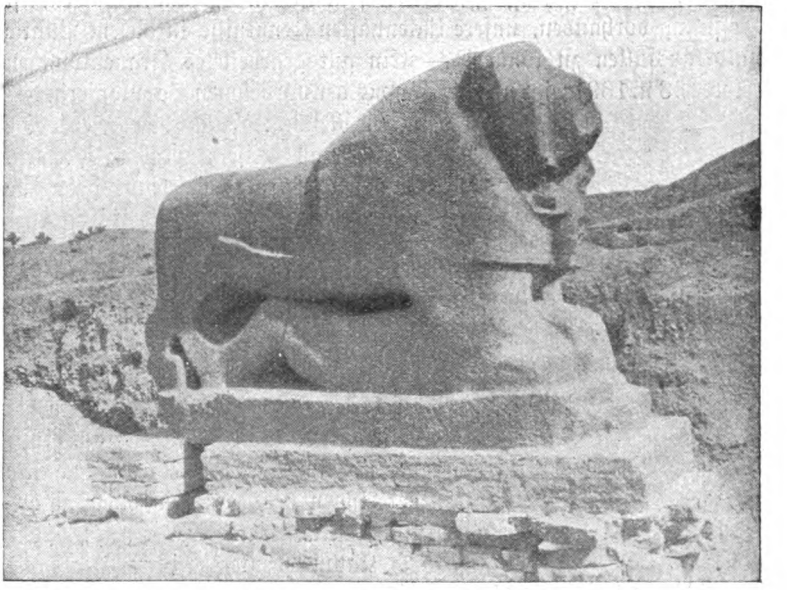


Abb. 137. Der Baſaltlöwe von Babylon (Koldewey, Babylon Abb. 101).

koſſäiſchen Formen hat ſich die Kunſt ſeiner Zeit befreit, andrerſeits ſcheint es aber, daß ſie auch von der aſſyriſchen Plaſtik mit ihrer übertriebenen Muskulatur nicht unbeeinflußt geblieben iſt.

Faſt als einziges Beiſpiel einer Rundſkulptur, das dieſer Zeit wohl angehören mag, iſt der bekannte Löwe aus Baſalt (Abb. 137)

Abb. 138 u. 139. Kopf einer Babylonierin (Delitzſch, Handel u. Wandel S. 15)

anzusehen, der über einem liegenden Manne steht. Leider ist das Denkmal nicht fertig gearbeitet, so daß wir also über die Ausführung uns kein Urteil erlauben können. Da sich aber bei der Grabung in Babylon noch andere Löwenfragmente aus Basalt und Dolerit, die sorgfältig gearbeitet sein sollen, gefunden haben, ist Hoffnung vorhanden, unsere lückenhaften Kenntnisse in diesem Punkte bald ausfüllen zu können. — Ein gut gearbeitetes Frauenköpfchen (Abb. 138 u. 139) zeigt uns den Typus der vornehmen Babylonierin des neuen Reiches. Auch hier wieder die Freude an reifen, vollen Formen. Wangen, Mund, die leicht gebogene Nase sowie das Ohr sind kräftig entwickelt. Die Augen sind lang und mandelförmig geschnitten, die Augenbrauen treffen sich aber nicht wie sonst über der Nase. Die Haarfrisur, die aus lauter konzentrischen Locken zu bestehen scheint und bis tief in die Stirn herab in Löckchen ausläuft, verleiht im Verein mit dem Schnitte der Augen der Figur ein etwas ägyptisches Aussehen.

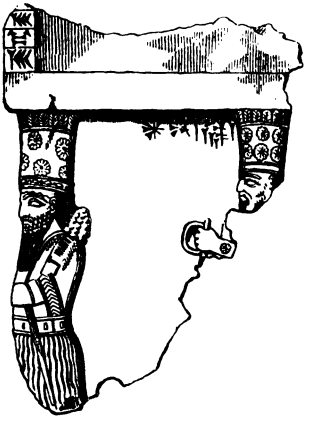


Abb. 140. Kalksteinfragment mit Götterdarstellungen (Layard, Nineveh u. Bab. Tf. 13).

Kaum bedeutender ist unsere Kenntnis der neubabylonischen Flachplastiken aus Stein. Wenn Nabopolassar erzählt, er habe „ein Bild seiner Königsherrschaft, ein Ziegelbrett tragend" errichtet, so werden wir es uns in der Art der Assurbanipalstele (s. S. 74) vorzustellen haben. Vom großen Nebukadnezar besitzen wir am Felsrande von Wadi Brisa zwei Reliefs, eins stellt ihn im Kampfe mit einem Löwen dar, das andere, wie er „mit seinen reinen Händen" eine Zeder des Libanon fällt; aber beide sind so hoffnungslos schlecht erhalten, daß man auf das Erkennen jedes Details verzichten muß. — Die Behandlung der Göttertypen war gewiß eine ähnliche wie auf der Stele des Schamasch-resch-ussur (s. S. 75) und den Lasursteinstangen (s. S. 76). Ein Kalksteinfragment (Abb. 140) zeigt zwei verhältnismäßig richtig proportionierte, reich koiffierte Götter mit der charakteristischen hohen Federmütze, ein anderes (Abb. 141) gibt sehr fein ausgeführte Details eines Göttergewandes, das mit Palmetten und Stierdarstellungen bestickt ist und die bekannten Schildverzierungen zeigt.

Von den bronzenen Wildſtieren und Fabelungetümen, die die babyloniſchen Könige in den Paläſten und Tempeln aufſtellten, iſt auch nichts erhalten. Ein ungefähres Bild dieſer Arbeiten können wir uns nach dem Bronzekopf eines Schlangengreifs (muschruschschû) machen (Abb. 142), der vielleicht zu einer Mardukſtatue gehörte. Das Stück, das an der Stirn und den Augen noch Spuren von Inkruſtationen von Email und Edelſteinen zeigt, iſt bis auf die geſpaltene Zunge recht gut erhalten, iſt aber nicht beſonders fein gearbeitet. An Kleinplaſtiken aus demſelben Material ſind noch zu nennen Hunde, Widder und Ziegenträger; leider ſind dieſe Funde aber zum großen Teil noch unveröffentlicht.

Abb. 141. Detail eines Götterkleides (MDOG. 36, 8).

Aus Bronze, aber auch aus Stein und wohl auch aus Ton werden in dieſer Zeit in Babylonien wie Aſſyrien handwerksmäßig Amulette gearbeitet, die das Haus vor Krankheiten ſchützen ſollen. Auf den am beſten gearbeiteten (Abb. 143) ſchaut ein auf der Rückſeite ſtehendes, geflügeltes, mit Vogelkrallen und Löwenkopf verſehenes Tier über den oberen Rand der Tafel hinweg. Die Vorderſeite iſt in vier Abteilungen eingeteilt. Die erſte enthält Götterembleme, die zweite mehrere tierköpfige Dämonen; die dritte ſcheint eine Krankenbeſchwörung darzuſtellen; die letzte zeigt die kindermordende Dämonin Labartu. Sie

Abb. 142. Kopf e. Schlangengreifs aus Bronze (Revue d'Assyr. VI, Pl. 4).

hat einen menſchlichen Körper, aber ein Löwenhaupt und Raubvogelbeine; in den Händen hält ſie zwei Schlangen, an ihrem Buſen ſaugen ein Hund und ein Schwein. Sie kniet auf einem Pferde oder Eſel, der in einem Schiffe liegt.

Kupfer und Bronze benutzte man außerdem immer noch in hervorragendem Maße für Waffen und Gebrauchsgegenſtände, z. B. Lampen und Leuchter

Abb. 143. Vorderſeite eines Beſchwörungsreliefs (Frank, Babyl. Beſchwörungsreliefs Tf. I).

(Abb. 144), kunſtvoll mit Roſetten verzierte Stufen (Abb. 145) uſw. An kunſtgewerblichen Arbeiten aus Steinen und Edelſteinen iſt uns mancherlei erhalten: Keulenknäufe und Szepterteile aus Onyx und Jaſpis, Füße eines Thrones aus Syenit, Weihknöpfe aus verſchiedenen Halbedelſteinen, niedlich aus Stein geſchnittene Tiere wie Fröſche, Schildkröten und ähnliches. Als Schmuckſachen dienten beſonders

Ketten aus Muſcheln, Glas- und Fritteperlen oder Halbedelſteinen (Abb. 146). Gold- und Silberſchmuck iſt auch mannigfach vertreten. Einige entzückende Arbeiten beſitzt das Berliner Muſeum z. B. ein Anhänger, beſtehend aus einer goldenen Mardukhacke und einem Nebogriffel; einen niedlich modellierten Löwenkopf aus Laſurſtein mit goldener Schnauze uſw. Bei Halsketten iſt die ſchon früher erwähnte (ſ. S. 64) Kornfiligrantechnik (Abb. 147) noch ſehr beliebt. Die Ohrringe ſind meiſt einfach und beſtehen nur aus einem runden, dünnen Draht, der ſich an einer Stelle wulſtartig verdickt. Bein- und Armſpangen halten ſich auch in den gewöhnlichen Formen. Siegelringe, gewöhnlich mit Tierdarſtellungen geſchmückt, ſind aber in alter Zeit ſelten und kommen erſt in der perſiſchen Epoche häufiger vor, wo ſie dann allmählich die Siegelzylinder verdrängen.

Abb. 144. Kupferner Leuchter (MDOG. 42, 10).

Zur Zeit des neubabyloniſchen Reiches indes werden die Siegelzylinder noch ſehr häufig getragen, aber trotz vielfach ganz feiner Ausführung vereinfachen ſich die Typen immer mehr. Zwei menſchliche Figuren kehren faſt immer wieder, eine bärtige und bartloſe, meiſt die Hand im Redegeſtus erhoben. Gewöhnlich ſtehen davor noch eine oder mehrere ſtiliſierte Zellen mit Emblemen verſchiedener Götter, der Mondſichel des Sin, der Sonnenſcheibe (Abb. 148), dem Sterne der Iſchtar, dem Hunde der Gula,

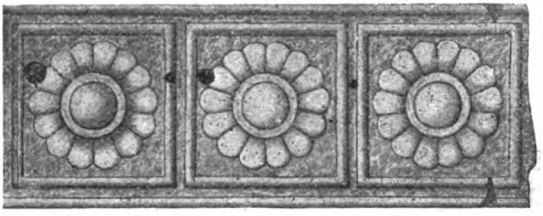


Abb. 145. Bronzene Stufe (A Guide to the Bab. a. Ass. Ant. in the Brit. Mus. Pl. 26).

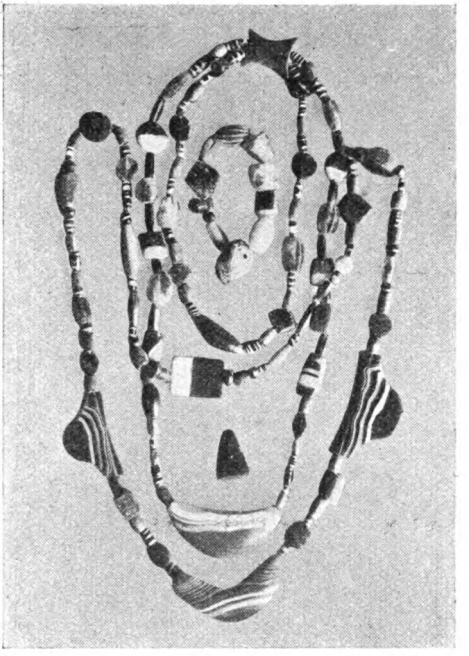


Abb. 146. Halsſchmuck aus Halbedelſteinen (Koldewey, Babylon Abb. 185).

leicht als Modell eines geflügelten Stieres benutzt wurde, iſt von außerordentlicher Feinheit der Ausführung, ebenſo einige figurierte Tafeln mit Menſchen- und Tierdarſtellungen im Relief, einem Löwen, einem Manne, der eine Dogge führt (Abb. 151). Nicht ſo fein ausgeführt ſind die meiſt fabrikmäßig hergeſtellten Terrakotten: die Dämonenköpfe (Abb. 152), die Darſtellungen Papſu-

dem Ziegenfiſch des Ea, dem Schlangengreif des Marduk (Abb. 149). Neben ihnen kommen auch in dieſer Zeit Petſchafte aus Halbedelſteinen mit einfachen bildlichen Darſtellungen vor.

Einen ſchwachen, aber immerhin wertvollen Erſatz für die verloren gegangenen Stein- und Bronzeplaſtiken bieten uns mehrere Tonmodelle, die augenſcheinlich Vorlagen für jene bildeten. Ein Tonkopf (Abb. 150) mit kraftvollen, an aſſyriſche Vorbilder erinnernden Formen und kunſtvoller Kopf- und Bartfriſur, der viel-

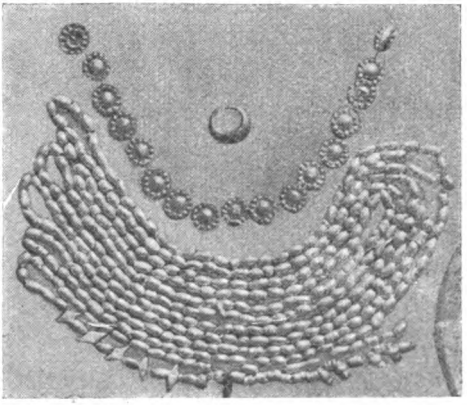


Abb. 147. Schmuckſachen aus Gold, Glas u. Muſcheln (Koldewey, Babylon Abb. 186).

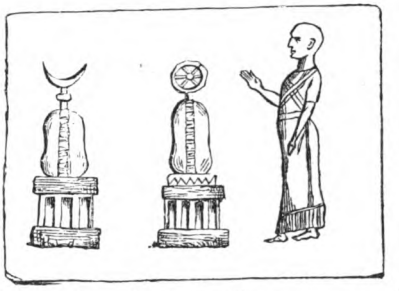


Abb. 148. Neubab. Siegelzylinder (Ménant, Glyptique II Fig. 120).

Abb. 149. Neubab. Siegelzylinder (Ménant, Glyptique II, Pl. 10, 4).

kals, „des Gottes der Doppeltüren", die immer in einer Niſche unter der Türſchwelle als Schutz gegen Feinde aufbewahrt wurden (Abb. 153), und die der anderen Götter und Göttinnen — die letzteren immer nackt und dem Geſchmack der Zeit entſprechend drall und rundlich geformt (Abb. 154), — und ſchließlich die vielen, auch jetzt noch häufig ganz rohen Votivbilder. Zuweilen macht dieſe Ware übrigens nur deshalb einen ſo rohen Eindruck, weil der nur unvollkommen ausgearbeitete tönerne Kern mit einer bemalten Gipsſchicht überzogen wurde.

Was die Keramik anbelangt, ſo waren die Formen der Amphoren, Schalen, Becher, Töpfe, Rund- und Flachflaſchen, Lampen, die häufig auch

Abb. 150. Modellierter Tonkopf (Koldewey, Tempel Bl. 6).

Abb. 151. Mann mit Dogge auf einer Tontafel (Layard, Niniveh u. Bab. Taf. 6).

Abb. 152. Dämonenkopf aus Terrakotta (Koldewey, Babylon Abb. 221).

Abb. 153. Papſukal a. Terrakotta (Koldewey, Babylon Abb. 140).

Abb. 154. Terrakotte d. Ninmach (?) (Koldewey, Babylon Abb. 202).

noch mit Ornamenten in farbiger Emaille geſchmückt waren, ſehr mannigfaltig, durch beſondere Feinheit aber zeichnete ſie ſich nicht aus (ſ. S. 4). Recht intereſſant und ganz modern anmutend ſind die Flaſchen aus vielfarbigem Glas.

Die ſchönſte Blüte der Keramik iſt aber die Emailziegeltechnik, die zwar ſchon früher bekannt war (ſ. S. 115), aber von Nebu-

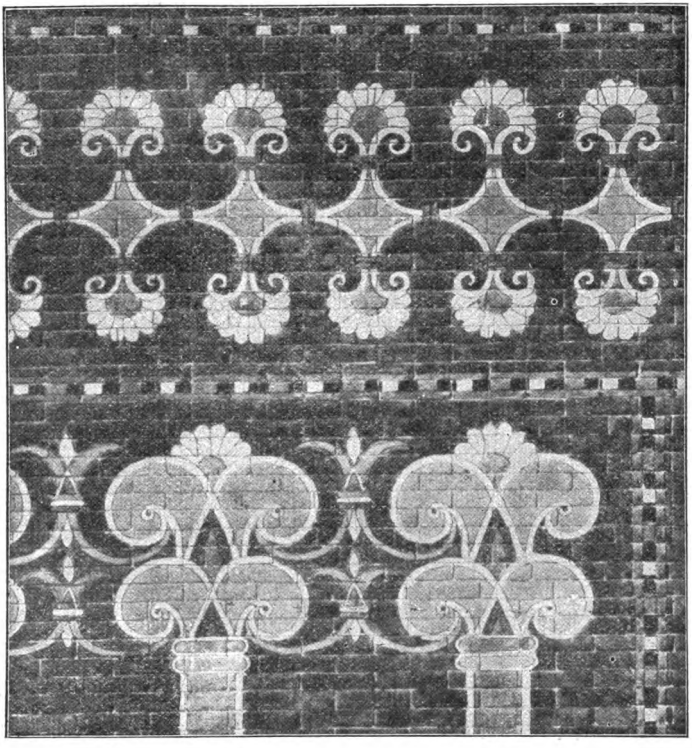


Abb. 155. Emailziegelornament vom Thronſaal (Koldewey, Babylon Abb. 64).

kadnezar beſonders bei allen ſeinen Bauten ausgiebigſt gebraucht wurde. Verwendet dazu wurden die Farben weiß, gelb, ſchwarz, rot, beſonders aber blau in verſchiedenen Nuancen, das die Babylonier beſonders liebten, weil es ſie an den bei ihnen ſo geſchätzten Lapurſtein erinnerte. So erzählt uns der König, daß er auf den Spitzen der Stufentürme von Babylon und Borſippa je ein Adyton

aus „hellglänzenden laſurfarbenglaſierten Ziegeln“ erbaut habe. Für die Beliebtheit dieſes Schmuckes ſpricht auch der Umſtand, daß die Hoffront bei dem Thronſaal in Nebukadnezars Palaſt vollkommen mit Emailziegeln verkleidet war. Auf dem dunkelblauen Grunde ſind gelbſchaftige ſtiliſierte Palmſtämme mit hellblauen Kapitellen dargeſtellt. Über ihnen läuft ein durch Bänder eingefaßter Fries von weißen Doppelpalmetten (Abb. 155). Dieſer Palmenwald muß auf den Beſchauer ſicherlich hervorragend gewirkt haben.

Noch kunſtvoller ſind die Tierdarſtellungen aus reliefierten Emailziegeln: die Prozeſſionsſtraße war zu beiden Seiten mit

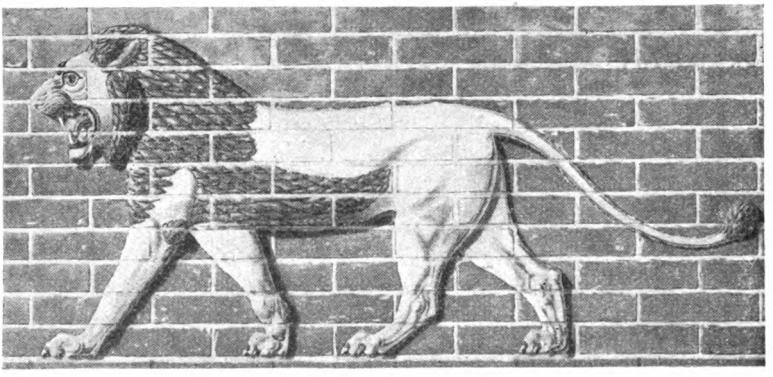


Abb. 156. Löwe aus reliefierten Emailziegeln (Koldewey, Babylon Abb. 16).

ſchreitenden Löwen eingefaßt, während am Iſchtartor Wildſtiere und Schlangengreifen (muschruschschû) abwechſelten. Aus den Inſchriften Nebukadnezars wußten wir ſchon, daß er „mit glänzenden blauglaſierten Ziegeln, die mit Stier- und muschruschschû-Darſtellungen geſchmückt waren“, die Tore verziert habe, jetzt ſind wir in der Lage, dieſe Kunſtwerke nach 2500 Jahren auf uns wirken zu laſſen. Vermittelſt eines Modells wurden Formen für jeden Backſtein hergeſtellt. Nach dem Brennen derſelben wurden auf ſie die Konturen in ſchwarzen Glasfäden aufgeſetzt und die Felder dann mit den verſchiedenen Emailfarben ausgefüllt, worauf die Steine ſchließlich zum zweiten Mal endgültig gebrannt wurden. Nun konnten die Ziegel zu einem ganzen Bilde vereint werden, das nur durch die Fugen etwas getrennt war. Der Löwe mit ſtark entwickelter Mähne und Schwanzquaſte ſchreitet, die Zähne fletſchend, vorwärts,

um die ankommenden Feinde abzuwehren (Abb. 156). Nicht ganz ſo lebenswahr wirkt der Stier mit dem aus Gründen der Perſpektive nur einfach dargeſtellten Horn, ſeinen, wie es ſcheint, wohlfriſierten blauen Locken und dem tänzelnden Gange. Ganz in das Gebiet der Fabel führt uns ſchließlich das heilige Tier Marduks, der Schlangengreif: der Körper und Schwanz des Vierfüßlers iſt mit Schuppen bekleidet, auch der Kopf mit der ge-

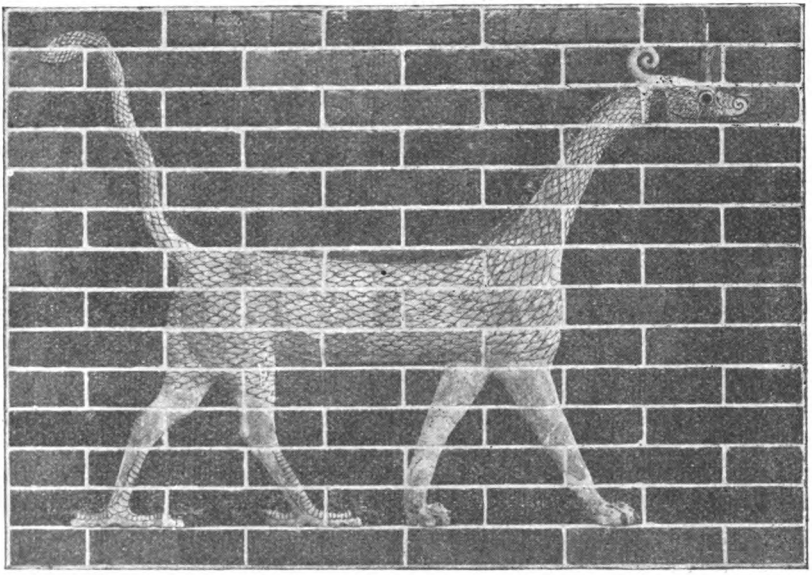


Abb. 157. Schlangengreif aus reliefierten Emailziegeln (Koldewey, Bab. Abb. 31).

ſpaltenen Zunge und den beiden Hörnern iſt ein Schlangenkopf. Auffallend ſind dagegen die kurzen, wolligen Haare am Halswirbel und am Kopfe. Die Vorderfüße ſind die eines katzenartigen Raubtieres, die Hinterfüße dagegen von einem Raubvogel hergenommen (Abb. 157). Da dieſe Plaſtiken immer wieder denſelben Gegenſtand behandelten, konnte der Künſtler natürlich nicht individualiſieren, trotzdem müſſen ſie gerade ihrer Maſſenhaftigkeit und ihrer leuchtenden Farben halber auf den Beſchauer einen überwältigenden Eindruck gemacht haben.

3. Die assyrische Plastik.

Die Ausgrabungen in Assyrien haben für die Kenntnis der Plastik zweifellos größere Bedeutung als die in Babylonien. Die Assyrer hatten ganz in der Nähe große Gips- und Kalksteinsteinbrüche, die ihnen deren Verwendung in Kunst und Gewerbe natürlich sehr erleichterten, während die Babylonier ihre Steine von weit her transportieren mußten. Und dann scheint auch die Zerstörung der assyrischen Städte eine so plötzliche und gründliche gewesen zu sein, daß notwendigerweise eine Menge von wertvollen Dingen mit unter die Erde kam, die in den länger bewohnten Städten Babyloniens mit der Zeit abgenutzt und vernichtet wurden.

In Assur (heute Qal'at Schergat), der ältesten Hauptstadt des Reiches, sind die Bemühungen der Deutschen Orient-Gesellschaft von großem Erfolge gekrönt worden und haben unsere Kenntnisse gerade der früheſten Periode in erfreulicher Weise erweitert. Leider ist noch keine abschließende Publikation der Funde erschienen. In Kalach (heute Nimrud) und Ninive (heute Kujundjik) haben die Engländer mehrere Paläste mit reichen Kunstschätzen aus dem 9. bis 7. Jahrhundert aufgedeckt, und Dur-Scharrukin (heute Khorsabad), die Residenz des Königs Sargon, wurde von den Franzosen höchst gründlich und planmäßig ausgegraben. Hierzu kommen noch verschiedene Funde in kleineren Städten Assyriens und Syriens und Felsskulpturen in den verschiedensten Gegenden.

Es scheint, als ob schon in sehr früher Zeit, wohl als noch Sumerer in Babylonien regierten (s. S. 11), von ihnen in Assur eine Grenzmark gegründet wurde, um die Einfälle der nordischen Barbaren abzuwehren. In der Epoche Sargons I. (s. S. 22) werden dann wohl besonders semitische Kolonisten ins Land gekommen sein, die sich immer mehr ausbreiteten. Zur Zeit Bur-Sin's, des Königs von Ur (ca. 2400 v. Chr.), verwaltete ein gewisser Zariqu als Statthalter die Mark für seinen babylonischen Herrn; auch Hammurapi (s. S. 58) zählt Assur und Ninive unter den Städten seines Reiches auf. Später wurde Assyrien — wie auch Babylonien (s. S. 65) — von einem Einfall kleinasiatischer Völkerschaften (Hethiter, Mitanni) überschwemmt und lange Zeit von ihnen beherrscht, bis es schließlich wieder den altassyrischen

Königen gelang, endgültig Herren des Landes zu werden. Ihre Macht ſcheint ſchnell gewachſen zu ſein; denn ſie unterwarfen ſich nicht nur die umliegenden Landſchaften, ſondern traten auch ſchon früh mit dem Mutterlande Babylonien in Rivalität. Eine ganze Reihe bedeutender Herrſcher dieſer altaſſyriſchen Periode, ſo Samſi-Adad II. (ca. 1880 v. Chr.), Aſchir-bel-niſcheſchu (ca. 1500 v. Chr.), Adad-nirari I. (ca. 1350 v. Chr.), Salmanaſſar I. (ca. 1300 v. Chr.) und ſein Sohn Tukulti-Ninib, hat uns Berichte über ihre Kriege

Abb. 158. Kopf einer archaiſchen Statuette (MDOG. 54, 12).

Abb. 159 Torſo e. archaiſchen ſitzenden Statuette (MDOG. 54, 18).

und ihre Bauten hinterlaſſen.

Die größte Überraſchung der letzten Ausgrabungen in Aſſur war der Fund mehrerer archaiſcher Rundplaſtiken, die ganz im Stile der älteſten ſumeriſchen Kunſt gehalten waren. Ein Köpfchen (Abb. 158) erinnert lebhaft an das S. 16 Abb. 23 gegebene Stück: dieſelbe Form des ziemlich rundlichen, kurzhalſigen Schädels, die zurücktretende Stirn, die großen mit anderem Material ausgelegten Augenhöhlen und Augenbrauen, den glattraſierten Kopf, auch die leider nicht ganz erhaltene, aber gewiß auch weit hervorſpringende Naſe finden wir hier ganz ähnlich wieder. Durch eine Eigentümlichkeit unterſcheidet er ſich aber ſcharf von ſeinem ſüdlichen Verwandten, nämlich durch einen kurzen, fein in Löckchen gekräuſelten Bart, der Kinn und Wangen umſchließt.

Etwas weniger gut in Figur und Proportion geraten ſind mehrere Exemplare eines ſitzenden Torſos (Abb. 159) im Zottenkleid, deſſen einer Zipfel ähnlich wie bei der Prinzeſſin auf Ur-Ninas Familienrelief (ſ. Abb. 15) über die linke Schulter gezogen iſt. Die Hände umſchließen ein Gefäß. Ich vermute, daß wir hier ein ſehr altes Stück des S. 41, Abb. 66 erwähnten Frauentypus vor uns haben.

In eine etwas jüngere Zeit führt uns eine ſtehende Gipsſteinſtatue (Abb. 160), die auffallende Ähnlichkeit mit den Gudeaſtatuen (ſ. S. 36 Abb. 56) zeigt Der Franſenmantel iſt ebenſo wie bei Gudea über die linke Schulter gezogen, unter der rechten Achſel durchgeführt und vorn auf der Bruſt befeſtigt; die Haltung der anliegenden Arme und der ineinander gelegten Hände iſt hier wie dort dieſelbe; die ziemlich roh gearbeiteten breitſpurigen, nackten Füße ſtehen wieder nebeneinander. Leider iſt der Kopf, der durch zwei noch vorhandene Bleidübel befeſtigt war, nicht erhalten, ſo daß wir auf die Vergleichung mit den Gudeaköpfen verzichten müſſen.

Abb. 160. Archaiſche Statue a. Gipsſtein (MDOG. 49,40)

Noch etwas ſpäter werden wir eine Statue aus gut poliertem Baſalt (Abb. 161 und 162) datieren müſſen, weil ſie trotz mancher Beziehungen zu babyloniſchen Vorbildern doch ſchon mehrere charakteriſtiſche Eigenſchaften des aſſyriſchen Stiles zeigt, z. B. die übermäßige Betonung der Muskulatur, die faſt zylindriſche Behandlung des Unterkörpers u. a. m. Der Kopf, die Füße, die länger als ſpäter bei den aſſyriſchen Statuen aus dem Kleide hervorgetreten ſein müſſen (ſ. S. 98), und die gefalteten Hände ſind leider zerſtört. Den Hals umgab eine Kette aus dicken Perlen; ein nicht übermäßig langer und wenigſtens unten ungekräuſelter Bart fällt auf die Bruſt herab. Das Kleid muß aus einem dünnen Stoffe beſtanden haben, der die darunter liegenden Körperteile deutlich hervortreten ließ; der eine Zipfel wurde über die linke Schulter genommen und vorn im Gürteltuche befeſtigt, während der rechte Arm und die ganze rechte Seite frei blieb. Beſonders auffällig iſt

der ungeheuer entwickelte Bizeps und die wulſtartig hervortretenden Schulterblätter.

Als Beiſpiel für die Behandlung der Flachplaſtik mögen die Reliefs auf einem gottesdienſtlichen Gerät, vielleicht einem Altar (Abb. 163), dienen, das zweifellos noch in die alte, von Babylonien ſtark beeinflußte Zeit hineingehört. Auf dem oberen Teile ſehen wir zwei antithetiſch angeordnete (ſ. S. 14) „Gilgameſch"figuren, die Füße in Seitenanſicht, Körper und Kopf en face. Auf dem

Abb. 161 u. 162. Altaſſyriſche Statue. Vorderanſicht u. Rückanſicht (MDOG. 29,42).

Kopfe tragen ſie über einem Tragkiſſen je ein achtſtrahliges Sonnenrad und halten mit beiden Händen je eine Standarte, die mit Quaſten und Mondſichel, oben aber wieder mit einem Sonnenrade verziert iſt. Noch zwei weitere Sonnenräder füllen die beiden oberen Ecken. Zwiſchen den Heroen ſteht nach links gewendet ein barhäuptiger König mit langem Bart- und Haupthaar, den rechten Arm erhoben und den linken auf ein Keulenſzepter geſtützt. Charakteriſtiſch iſt die Kleidung: ſie beſteht aus demſelben, die rechte Schulter mit dem Arm freilaſſenden Mantel, den wir bei den

Gudeaſtatuen (ſ. S. 37) und dem eben (ſ. S. 92) beſchriebenen archaiſchen Torſo getroffen haben. Das Relief auf der Baſis des Altars iſt nur undeutlich zu erkennen: über ein Gebirge gehen zwei Züge von Menſchen ſich entgegen, denen hinten je ein Pferd folgt.

Auch die Technik der Siegelſchneidekunſt zeigt die Abhängigkeit des alten Aſſyriens von Babylonien: die merkwürdigen, der

Abb. 163. Reliefierter Altar (?) (MDOG. 49, 36).

altſumeriſchen Kunſt eigentümlichen, ſtehenden, ſich gegenſeitig ſchneidenden Tierfiguren kommen auch in den älteſten Schichten von Aſſur vor. Einer dieſer Siegelzylinder zeigt deutlich die beiden über Kreuz ſpringenden Löwen. Das Beiwerk iſt allerdings von dem gewöhnlichen, babyloniſchen verſchieden: ein weidendes Tier ohne Hörner, darüber ein Skorpion und zwei roh gezeichnete ſitzende Menſchen. Ein anderer archaiſcher Zylinder gibt in roheſter Linienführung eine

Ziege (?) wieder, darunter einen auf einem Schemel ſitzenden Menſchen, der an einem Gerät hantiert, unter dem noch ein zweiter Menſch zu liegen ſcheint.

Von einer Kupferzeit wie im älteſten Babylonien (ſ. S. 4) haben ſich bisher in Aſſyrien keine Spuren gefunden, aber bronzene Erzeugniſſe ſind uns aus recht alter Zeit erhalten. Der Gudeakunſt ungefähr entſpricht die Bronzeſtatuette einer Frau (Abb. 164) mit gefalteten Händen und reicher, in einem Chignon zuſammengefaßter Haartracht; während aber die babyloniſchen Damen immer ein beide Schultern verhüllendes Gewand (ſ. S. 40) tragen, iſt unſere Schöne mit dem auch von den Männern benutzten Mantel bekleidet, der die rechte Schulter nebſt Arm frei läßt und über den linken Arm herabhängt. Auch hier alſo ganz achtbare Leiſtungen. — Aus ſpäterer Zeit ſtammt ein Bronzeſchwert Adad-niraris I. (Abb. 165). Es hat einen urſprünglich wohl mit Elfenbein aus gelegten Griff und trägt oben die eingeritzte Zeichnung einer ruhenden Antilope.

Abb. 164. Bronzeſtatuette einer Frau (MDOG. 54, 10).

Abb. 165. Bronzeſchwert Adad-niraris I. (Maspero, Hist. anc. II, 607).

Produkte der Keramik der älteſten Periode ſind in Aſſur in nicht unbeträchtlicher Menge gefunden und zeigen zuweilen eine recht entwickelte Technik. Im allgemeinen ſoll die altaſſyriſche Tonware aber grob ſein, und Stücke mit ſchwarzroter geometriſcher Bemalung und figürlicher Dekoration ſind nicht gerade häufig. Die altaſſyriſchen Terrakotten haben ſich, wie es ſcheint, durch beſondere Roheit ausgezeichnet; indes iſt es auch hier nicht leicht, dieſe Stücke genau zu datieren. Gefunden haben ſich männliche und weibliche Götterfiguren ſowie verſchiedene Tieridole: Widder,

Rinder, Affen und Pferde. Letztere kommen häufig in Verbindung mit Streitwagen (ſ. S. 63) vor (Abb. 166), auf denen manchmal noch der Wagenlenker ſteht.

König Tiglatpileſer I. (ca. 1100 v. Chr.) ſtellte die etwas herabgeſunkene Macht Aſſyriens wieder her, ja erweiterte ſie noch im Norden und Weſten, aber auch gegen Babylonien. Auch ſeine Söhne, beſonders Aſſur-bel-kala, hielten das Reich noch auf der Höhe; dann aber hatte es lange Zeit ſchwer unter Einfällen der damals noch nomadiſierenden Aramäer zu leiden. Erſt Aſſurnaſſirpal (885—860 v. Chr.) gelang es, die Feinde zu vernichten und die Reichsgrenzen wieder auszudehnen. Noch glücklicher war die lange Regierungszeit ſeines Sohnes Salmanaſſar III. (860—825 v. Chr.), nur daß ſie zum Schluß durch den Aufſtand eines ſeiner Söhne getrübt wurde. Samſi-Adad V. (825—812 v. Chr.) und Adadnirari IV. (812—783 v. Chr.) hielten das alte Preſtige Aſſyriens noch aufrecht, aber nach ihnen befand ſich das Reich vierzig Jahre lang in einem Zuſtande der Schwäche und Ohnmacht.

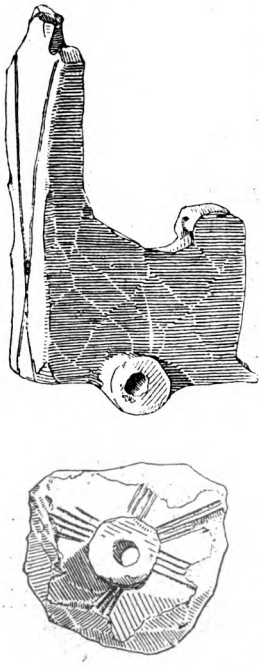


Abb. 166. Terrakottawagen u. Rad (MDOG. 27, 27).

Schon gegen Ende der vorigen Periode bemerkten wir eine Abkehr vom babyloniſchen Geſchmack. Aſſyrien wandelt von nun an eigene Wege oder nimmt vielmehr ſeine Anregungen anderswoher. Beſonders Syrien, ſpeziell der hethitiſche Kulturkreis, übt von nun an einen maßgebenden Einfluß aus. Dahin iſt z. B. zu rechnen, daß die Unterkörper der menſchlichen Statuen eine unten ſich kaum verbreiternde, faſt zylindriſche Form erhalten. Die weſtländiſche Sitte, die Eingänge der Paläſte mit Torſtieren und die Wände mit Orthoſtaten zu ſchmücken, kommt immer mehr auf. Die Stelen, die in Babylonien Skulpturen religiöſer Natur oder kleinere Kampfſzenen (ſ. S. 14 ff.; 42 ff.) trugen, zeigen nun, ſowohl wenn ſie freiſtehen als auch in den lebenden Fels gehauen, nur die Figur des Königs. Die Obelisken ſchließlich, die in Aſſyrien allerdings

oben immer einige treppenartige Abſätze haben, ſowie auch das Emblem des Nationalgottes Aſſur, die geflügelte Sonnenſcheibe mit dem Gotte darin, gehen im letzten Grunde doch wohl auf ägyptiſche Vorbilder zurück.

Zur Zeit Tiglatpileſers I. iſt dieſe Entwickelung bereits abgeſchloſſen, ſeine Künſtler haben ſich ſchon alle Errungenſchaften einer neuen Zeit angeeignet. Die Toreingänge waren mit Stieren eingefaßt, die Wände mit Orthoſtaten belegt. Auch Rundſkulpturen

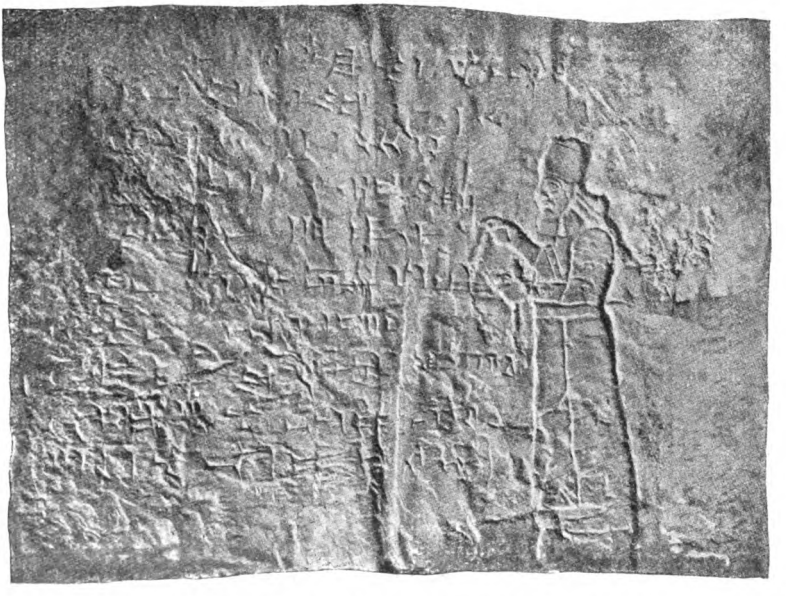


Abb. 167. Felsſkulptur Tiglatpileſers I. (Lehmann, Armenien Abb. 7b).

aus ſeiner Zeit haben ſich gefunden. Leider iſt noch nichts davon veröffentlicht. So ſind wir denn für die Kenntnis der Skulptur ſeiner Zeit angewieſen auf ſein Felsrelief an der Tigrisquelle (Abb. 167) und ſeinen nur in der oberen Spitze erhaltenen Obelisken. Das erſte iſt nicht wie die ſpäteren Felsſtelen mit einem Rahmen umgeben (ſ. Abb. 228) und enttäuſcht durch ſeine kleinen Dimenſionen. Es iſt in flachem Relief gearbeitet und zeigt den ins Tal hinabſchauenden König in langem Barte, mit herabwallendem Mantel und Königsmütze bekleidet. Das Auge iſt zu groß und falſch in Vorderanſicht gezeichnet. Die Rechte iſt im Redegeſtus erhoben, in

der Linken hält er ſteif ein Keulenſzepter. Der Obelisk iſt zwar nicht ſehr fein gearbeitet, unterſcheidet ſich aber ſtiliſtiſch nur wenig von den Skulpturen des ſpäteren Mittelalters. Am oberen Rande ſind mehrere Götterembleme dargeſtellt; die geflügelte Sonnenſcheibe (Abb. 168) hält in der Hand den Bogen, um ihn ihrem Schützling

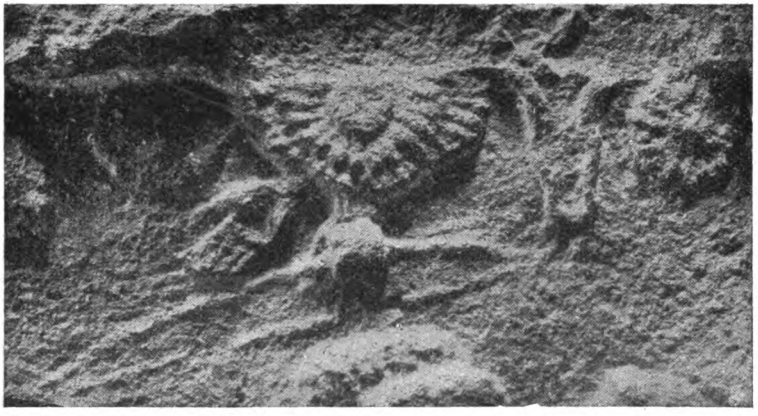


Abb. 168. Relief von einem Obelisken aus der Periode Tig atpileſers I. (Paterson, Assyr. Sculpt. Pl. 63).

zu überreichen, alſo eine Illuſtration zu den Worten des Königs, daß Aſſur und andere Götter „ihre gewaltigen Waffen und ihren erhabenen Bogen ſeiner Herrſcherhand geſchenkt" hätten.

Von nun an werden die Funde häufiger, daß man die Dinge mehr im Zuſammenhang betrachten kann. Die anſcheinend unfertige Statue eines barhäuptigen Königs (Abb. 169) zeigt zwar noch die alte Stellung der gefalteten Hände, die Kleidung, von der noch einige Säume an der Bruſt, der Gürtel und ein Tragband über der linken Schulter erhalten ſind, iſt aber ſchon die der ſpäteren Zeit. Viel feiner herausgearbeitet iſt die Kalkſteinſtatuette Aſſurnaſſirpals (Abb. 170). Über einem Unterkleide fällt das reich beſtickte Obergewand ohne Falten bis auf die Füße herab, ſo daß nur die Zehen hervortreten. Auch die linke Schulter iſt nicht mehr wie früher nackt, ſondern vom Kleide bedeckt. In der rechten, mit einem breiten Armbande

Abb. 169. Oberteil e. Statue a. Baſalt (MDOG. 21, 27).

geſchmückten Hand hält er den Krummſtab, in der linken das Keulenſzepter. Auf einem kurzen, gedrungenen Halſe ſitzt dann ein flachſtirniger Kopf. Das Haupthaar iſt oben dicht an den Schädel gelegt, fällt aber dann voll in den Nacken. Der lange Bart wird nach der neuen Mode durch drei Reihen gekräuſelter Lockenwickel geteilt. Die Naſe iſt zwar nicht klein, aber grade, und die Flügel ſind nicht wulſtig; dagegen ſind die Augen etwas zu groß geraten und blicken ſtarr ins Weite. Der Unterkörper hat auch hier die charakteriſtiſche (ſ. S. 96) ſäulenartige Form, nur erſcheint er, wenn man ihn von der Seite betrachtet, ein wenig platt gedrückt. Immerhin zeigt der allerdings leicht zu behandelnde Stein Feinheiten, die wir ſonſt bei aſſyriſchen Statuen nicht zu finden gewohnt ſind. Weſentlich ſteifer, weil aus hartem Baſalt hergeſtellt, wirkt die überlebensgroße, aber kopfloſe Statue ſeines Sohnes Salmanaſſars III. (Abb. 171). Die faltenlos herabfallende Kleidung gibt ihr wieder den zylindriſchen Habitus. In den Händen trägt der König das Krummholz und das Szepter, im Gürtel ſtecken noch zwei Dolche. Der Halsſchmuck beſteht ähnlich wie der Abb. 116 gegebene aus Götterſymbolen; zu erkennen iſt noch der Blitz, die vierſtrahlige Sonnenſcheibe, die Hörnermütze und die achtſtrahlige Venusſcheibe.

Abb. 170. Kalkſteinſtatuette Aſſurnaſſirpals (Manſell).

Wie von Gudea (ſ. S. 36) beſitzen wir auch von Salmanaſſar III. neben der ſtehenden noch eine auf einem lehnenloſen Throne ſitzende Statue aus Baſalt (Abb. 172). Steif ſitzt er da; die Hände ſind dicht an den Körper gelegt, die Linke ruht in beinahe unmöglicher Stellung auf den Oberſchenkeln; das Franſengewand fließt viereckig

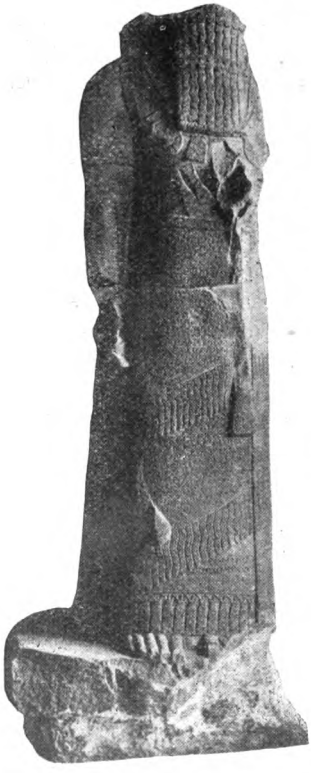


Abb. 171. Baſaltſtatue Salmanaſſars III. (Andrae, Feſtungswerke v. Aſſur, Abb. 34).

auf die Füße herab, und trotz aller dieſer Unzulänglichkeiten wird der Beſchauer doch immer wieder an die Statuen der heiligen Straße zum Didymäum bei Milet erinnert.

Die Götterbilder beſtanden meiſt, wie wir aus den Inſchriften wiſſen, aus Holz, das mit Metallen und Edelſteinen beſetzt wurde. Beſonders wertvolle Götterſtatuen wurden ſogar aus reinem Golde hergeſtellt. In Aſſyrien treffen wir nun auch ſteinerne Abbilder der Götter. Ein leider ſehr ſchlecht erhaltener Iſtartorſo (Abb. 173 u. 174) ſtammt noch aus der Zeit Aſſur-bel-kala's, des Sohnes Tiglat-

Abb. 172. Salmanaſſar auf dem Throne (Dieulafoy, L'art ant. de la Perse III, Pl. 11).

pileſers I. Trotz des zweifellos zu kurz geratenen Oberkörpers und anderer Mängel wirkt die kräftige, volle Figur der reifen Frau doch recht gut und muß unſer Intereſſe als älteſte ſteinerne, weibliche Nackfigur aus Aſſyrien in hohem Maße erwecken. Dagegen ſieht die Nebo-ſtatue (Abb. 175) aus der

Zeit des Adad-nirari IV. unbeholfen und archaiſtiſch aus. Das nur angedeutete lange Gewand umſchließt faſt zylindriſch den Körper; die Hände ſind gefaltet, der Kopf, der mit dem Abzeichen des Gottes, der Hörnermütze, gekrönt iſt, wirkt durch die viel zu großen Augen, die ſtarren Züge, die ſtiliſierten Kopflocken, recht hieratiſch ſteif.

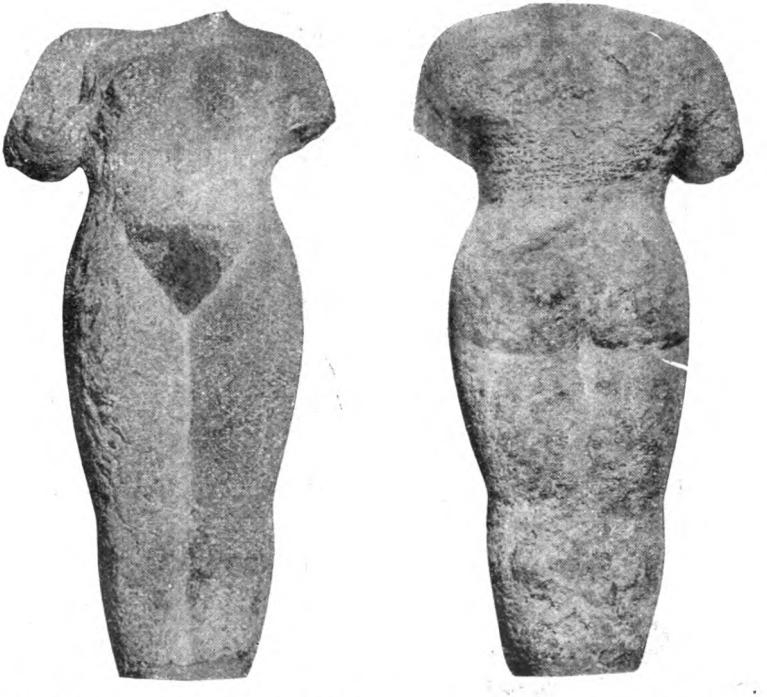


Abb. 173 u. 174. Iſtartorſo. Vorderſeite u. Rückſeite (Journal of the Royal Asiat. Soc. 1892, 338).

Den Übergang von der Rundplaſtik zur Flachplaſtik vermitteln die menſchenköpfigen Stiere (lamassu) und Löwen und wirklichen Löwen, die als Schutz an den Toren der Paläſte aufgeſtellt wurden. Der Kopf und die Vorderfront ſind ganz frei ſkulptiert, die Seitenanſicht tritt aber nur in einem ganz hohen Relief hervor. Trotzdem wirkt ein ſolcher Körper natürlich flach und iſt als Rundſkulptur zu ſchmal, als Relief zu hoch. Um von vorn und von der Seite einen gleichmäßig fertigen Anblick zu gewähren, haben

dieſe Figuren wenigſtens in der älteren Zeit ſämtlich fünf Beine, ſo daß ſie von vorn betrachtet ſtehen, von der Seite dagegen ſchreiten. Man ſieht aus dieſer ſtreng konventionellen Behandlung, daß die Sitte, an den Toren Tierfiguren aufzuſtellen, gewiß recht alt war; vermutlich iſt ſie von den Hethitern aus Syrien übernommen (ſ. S. 96). Der älteſte bisher bekanntgegebene Lamaſſukopf ſcheint mir der aus Aſſur ſtammende (Abb. 176) zu ſein, deſſen Augenhöhlen noch hohl ſind, da ſie urſprünglich mit anderm Material ausgelegt waren. Aus Aſſurnaſſirpals Palaſt ſind verſchiedene Typen vorhanden. Bei allen iſt das Hauptgewicht auf die Herausarbeitung des Geſichtes gelegt. Das

Abb. 175. Neboſtatue (Dieulafoy, L'art ant. de la Perse III, Pl. 12).

Abb. 176. Kopf eines Alabaſterlamaſſu (Andrae, Anu-Adad-Tempel, Abb. 70).

Antlitz des Torſtieres (Abb. 177) iſt ganz menſchlich gehalten, nur die Stierohren erinnern (ebenſo wie die Ziegenohren bei den Faunen der klaſſiſchen Kunſt) an das Tier; es wirkt mit ſeiner Hörnermütze, der kunſtvoll gebrannten Kopf- und Bartfriſur und den edeln Zügen darum auch ſehr würdig. Auch die koloſſalen Flügel ſind fein modelliert. Dagegen erſcheint der Tierkörper, auch wenn man die übertriebene Muskulatur gerade hier verſtehen kann, mit den niedrigen Beinen, den kokett gekräuſelten Haaren an Bruſt, Rücken

Weichen und Schwanzquaſte nicht natürlich. Naturwahrer iſt der Torlöwe Aſſurnaſſirpals (Abb. 178) gebildet. Allerdings iſt auch hier wiederum die größte Sorgfalt auf den Kopf der zähnefletſchenden Beſtie und allenfalls die Mähne verwendet, der Körper, die Füße und auch der Schwanz ſind vernachläſſigt.

Die Wände dieſer von den ſteinernen Torwächtern behüteten Paläſte waren nun — jedenfalls auch eine hethitiſche Sitte — mit

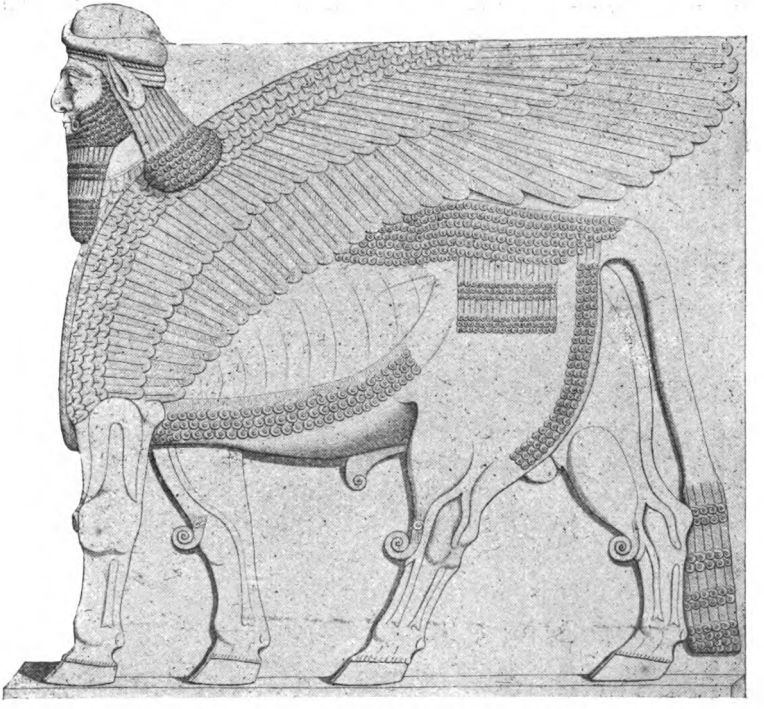


Abb. 177. Torſtier Aſſurnaſſirpals (Layard, Mon. of Nineveh, Pl. 4).

Gips- oder Kalkſteinplatten belegt, die bildliche Darſtellungen trugen. Das Relief der Bilder war ſehr flach; da ſie urſprünglich reich mit Farben geſchmückt waren, machten ſie ganz den Eindruck von bunten Gemälden, nur daß ſie dauerhafter waren als al-fresco-Malereien. Beſonders aus Aſſurnaſſirpals Palaſt ſind uns ſolche Reliefplatten in großer Anzahl erhalten. Sehr häufig hat ſich der König allein (Abb. 179) oder zuſammen mit Untergebenen bei allen möglichen Beſchäftigungen darſtellen laſſen, wie er dem Miniſter eine Audienz

gewährt, wie er Tribut empfängt, wie er die Götter verehrt uſw. Seine Kleidung kennen wir von den Statuen (ſ. S. 98) her, nur iſt er niemals barhäuptig abgebildet, ſondern er und ſeine Nachfolger tragen immer eine fezartige hohe Kopfbedeckung. In der Rechten hält er häufig einen langen Stock, während die Linke ſich auf ſein Schwert ſtützt. Kopf und Unterleib werden in Seitenanſicht gegeben, der Thorax dagegen meiſt noch falſch von vorn. Das Auge iſt wohl etwas groß, aber ſonſt richtig wiedergegeben; ſogar

Abb. 178. Torlöwe Aſſurnaſſirpals (Paterson, Assyr. Sculpt. Tf. 26 u. 27).

die Tränendrüſe iſt ſcharf markiert. Die Figuren Aſſurnaſſirpals ſind kurz und gedrungen und zeigen, wo die Körperteile unbekleidet hervortreten, ebenfalls jene Muskelhypertrophie, die augenſcheinlich den Eindruck ungeheurer Kraft und ſtrenger Würde machen ſoll. Beſondere Erwähnung verdienen die Jagdreliefs des Königs (AO. XIII, 2 S. 18, Abb. 4 und 5), auf denen er ſeine Heldentaten bei der Pirſche auf Löwen und Wildſtiere hat verherrlichen laſſen. Man merkt dem Künſtler aber an, daß ihm der Gegenſtand noch Schwierigkeiten macht; denn die Tierkörper, die ſpäter überraſchend gut ge-

lingen, ſind mehrfach unproportioniert und ſteif gezeichnet. Neben dem König ſind auch Darſtellungen von Göttern und Dämonen ſehr

Abb. 179. König Aſſurnaſſirpal (Manſell).

häufig. Speziell die Befruchtung einer ſtiliſierten Dattelpalme (AO. XIII, 4 S. 26 ff.) durch menſchen- oder vogelköpfige Genien der Fruchtbarkeit (Abb. 180), die den männlichen Blütenſtand in die

weibliche Palme hineinführen, iſt ein beliebtes und immer wiederkehrendes Thema.

Alle dieſe Reliefs zeigen große Einfachheit der Auffaſſung und immer nur verhältnismäßig wenig Perſonen; auch auf die Wiedergabe der Landſchaft wird meiſt völlig verzichtet. Bei der Darſtellung kriegeriſcher Ereigniſſe ließ ſich dieſer Standpunkt indes nicht immer durchführen, außer den Baulichkeiten mußte man auch die Gegend andeuten. Aber damit verfuhren Aſſurnaſſirpals Künſtler ſehr ſparſam und begnügten ſich meiſt mit den alten Requiſiten: dem unten offenen Winkelhaken als Bergſchema, der Wellenlinie mit einem Schnörkel als Waſſerſchema (Abb. 181) uſw. Auch die Bäume ſind ſo ſummariſch und ohne jede Details gezeichnet, daß es ſchwierig iſt, ſie näher zu beſtimmen. Dagegen fehlt bei Kampfſzenen in der Begleitung des Königs und ſeiner Soldaten ſelten der Geier, um das Schlachtfeld von den Kadavern der Gefallenen zu ſäubern. Nicht nur der König zeichnet ſich meiſt durch

Abb. 180. Geflügelter vogelköpfiger Genius (Manſell).

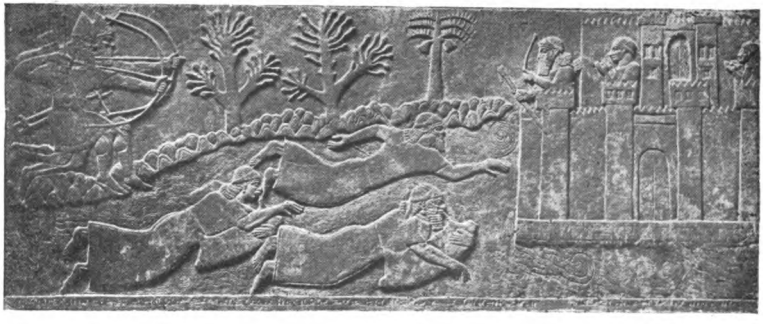


Abb. 181. Belagerung einer Waſſerfeſtung (Manſell).

Abb. 182. Belagerung einer Feſtung (Manſell)

beſondere Größe aus, ſondern zuweilen ſind auch die aſſyriſchen Krieger viel größer wiedergegeben als ihre Gegner Bei einer Belagerungsſzene (Abb. 182) überragt der König und ſein Begleiter alles Volk mehr als um Haupteslänge, ja ſelbſt die gewöhnlichen Soldaten, die auf der Belagerungsmaſchine die Stadt angreifen oder ſie mit Pfeilen beſchießen, ſind überlebensgroß gezeichnet. Die Bewohner der Stadt verteidigen ſie noch recht tapfer; aber viele Feinde fallen verwundet kopfüber in die Tiefe, und auf den Türmen erheben die Frauen ſchon flehend die Hände.

Zwei Obelisken Aſſurnaſſirpals tragen Darſtellungen von Kampfſzenen und Tributempfängen in ganz flachem Relief, ſodaß ſie nur undeutlich zu erkennen ſind. Viel bedeutſamer dagegen ſind die Reliefs auf Salmanaſſars III. ſchwarzem, oben dreifach abgetreppten Obelisken (Abb. 183). Es werden Geſandtſchaften fremder Fürſten mit ihren Tributgegenſtänden, ſo von Jehu von Iſrael (Abb. 184), abgebildet. Beſonderes Intereſſe aber verwendet der Künſtler auf die Wiedergabe ſeltener Tiere

Abb. 183. Obelisk Salmanaſſars III. (Manſell).

z. B. des Elefanten (Abb. 185), des Rhinozeros (?), des zweihöckerigen Kamels, des Auerochsen (AO. XIII 2 S. 19, Abb. 6), und verschiedener Affenarten. Alle Arbeiten Salmanassars sind

Abb. 184. Tribut Jehus von Israel vom Obelisken Salmanassars III. (Mansell).

etwas derb, aber liebenswürdig erfunden. Man merkt die Freude des Künstlers, alle diese Kuriositäten wiedergeben zu können, und trotz vieler Fehler in Einzelheiten sind wiederum manche Tiere so gut getroffen, daß Zoologen z. B. in den beiden größeren, hier nicht wiedergegebenen Affen übereinstimmend Paviane erkannt haben. Die menschlichen Figuren, besonders die des Königs,

Abb. 185. Elefant und Affen vom Obelisken Salmanassars III. (Mansell).

sind vollkommen richtig gesehen und gezeichnet; das kleine Bäuchlein beim Fürsten ist auch ein Zeichen seiner Würde. Vor allem aber wird der Thorax immer richtig in Seitenansicht gegeben, während er bei Assurnassirpal noch häufig verzeichnet ist.

Neben den in lebenden Fels gemeißelten Königsbildern (ſ. S. 97) gab es auch freiſtehende Königsſtelen, die meiſt überlebensgroß aus Kalkſtein hergeſtellt wurden. Auf den Stelen Aſſurnaſſirpals III., Salmanaſſars III. und Samſi-Adads V. (Abb. 186) ſchaut der König immer nach links wie auf dem Felsrelief Tiglatpileſers I. Die Kleidung bietet nichts Neues, ebenſo iſt die Haltung der Hände dieſelbe wie früher: die Rechte im Redegeſtus erhoben, die linke auf das Kugelſzepter geſtützt. Auch der Oberkörper iſt in alter Manier immer falſch geſtellt. Um den Hals tragen die Fürſten prachtvolle Ketten aus Götteremblemen (ſ. S. 99); beſonders bemerkenswert iſt Samſi-Adads Halsſchmuck, das vierſtrahlige Johanniterkreuz. Am linken oberen Rande der Stele ſind immer mehrere Götteremblem, der achtſtrahlige Venusſtern, Blitz, Mondſichel mit Vollmond, geflügelte Sonnenſcheibe, Göttermütze u. a. m. angebracht.

Abb. 186. Stele Samſi-Adads V. (Manſell).

Die nicht übermäßige Fülle aſſyriſcher Siegelzylinder iſt vorläufig chronologiſch noch ſchwer zu fixieren; die große Maſſe wird wohl aus der Sargonidenepoche ſtammen. In unſere Zeit dürfte aber vielleicht ein beſonders feiner Zylinder (Abb. 187) gehören, einmal wegen der altertümlichen Schrift und zweitens, weil dieſe Schrift nicht wie bei den ſpäteren aſſyriſchen Siegelzylindern in richtiger, ſondern wie in Babylonien in Spiegelſchrift (die beim Abdruck richtig herauskommt) ein-

Abb. 187. Aſſyriſcher Siegelzylinder (Delaporte, Cylind. orient. Pl. 21 Nr. 307).

graviert iſt. Er zeigt einen Hirſch, der die Blätter eines Baumes abfrißt. Schon aus den angeführten Gründen iſt auch ein Zylinder (Abb. 188) unſerer Periode zuzuweiſen, trotzdem er den ſpäter (ſ. S. 137) beliebten Kugelſchliff aufweiſt. Er gehört merkwürdiger Weiſe zwei Perſonen, einem Oberſt und einem Präfekten von Kalach, der i. J. 798 v Chr. Eponym war, und iſt darum genau zu datieren. Wir ſehen einen barhäuptigen, unbärtigen Verehrer vor einer Gottheit mit Hörnerkrone, die in der Hand ein Beil hält.

Abb. 188. Aſſyriſcher Siegelzylinder (Orientaliſtiſche Literaturzeitg. 1900, Sp. 434).

Dahinter ein Fabelweſen mit menſchlichem Körper, Skorpionsſchwanz und Vogelbeinen.

Von Metallarbeiten iſt zu erwähnen eine Kupferſtatuette aus der Zeit Aſſurdans III. (?), von der leider alle Extremitäten fehlen mit der Weihinſchrift ſeines Beamten Samſi-Bel (Abb. 189). Aber auch der Torſo mit den unrichtigen Verhältniſſen, dem zylindriſchen Unterkörper genügt zu der Erkenntnis, daß wir hier kein großes Kunſtwerk vor uns haben.

Viel wertvoller ſind die Kupfer- und Bronzebeſchläge von Türen, die uns beſonders aus Salmanaſſars Zeit erhalten ſind. Mehrere in Aſſur gefundene Fragmente tragen nur verhältnismäßig einfache Reliefs, aber die in Imgur-Enlil (heute Balawat genannt) entdeckten Torbeſchläge aus Kupferblech ſind ſo reich mit bildlichen Darſtellungen verziert, daß wir die ganzen Unternehmungen des Königs an unſerem Auge vorbeipaſſieren laſſen können. Jede einzelne der 1,75 m langen und 0,27 m hohen Schienen iſt der Länge nach noch in zwei Hälften geteilt, daher iſt der Raum beſchränkt und beengt. Auch die Requiſiten der Dar-

Abb. 189. Aſſyriſche Bronzeſtatuette (Heuzey, Orig. orient. de l'art Pl. 8).

ſtellung ſind dieſelben geblieben: die Schuppen für die Berge, die Wellenlinien mit dem Schnörkel für das Waſſer; Menſchen und Tiere ſind nur ſparſam gegeben; ihr Größenverhältnis zu einander und zu den Gegenſtänden der Umgebung iſt oft nicht richtig; außerdem iſt die Arbeit nicht gleichmäßig, da ſie wohl von verſchiedenen Künſtlern herrührt. Aber trotzdem iſt die Erfindungsgabe des Entwurfs eine ſo reiche, die Kühnheit, ſich mit den verſchiedenſten Materien abzufinden, eine ſo große, die Ausführung trotz mancher Schwächen eine ſo freundliche und liebenswürdige, daß wir uns immer wieder und wieder zu dem Kunſtwerk hingezogen fühlen. Auf einer Schiene (Abb. 190) iſt z. B. in der oberen Hälfte nach der Inſchrift die

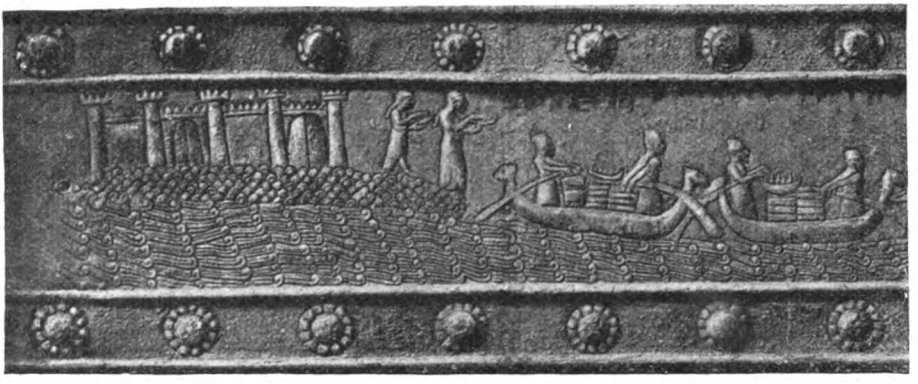


Abb. 190. Tributſendung von Tyrus an Salmanaſſar III. Detail vom Balawat-Tor (Birch and Pinches, Palace Gates of Balawat).

Inſelfeſtung Tyrus dargeſtellt, die Salmanaſſar eine Tributſendung entgegenſchickt. Zwei Schiffe, deren hohe Vorder- und Hinterſteven in Tierköpfe auslaufen, werden von zwei Männern (in langem Rock und Zipfelmütze) ans Ufer gerudert; das erſte wird gerade an Land gezogen. Die Ladung beſteht aus verſchiedenen Kiſten und Ballen und je einem Tablet mit beſonderen Pretioſen. Auf der Inſel folgt ein Mann und eine Frau mit ebenſolchen Brettern und Geſchenken. Auf dem Lande ſetzt ſich der Zug (hier nicht abgebildet) der Tributgegenſtände tragenden Tyrier, die vom Könige empfangen werden, weiter fort. Noch intereſſanter iſt eine andere Schiene, auf deren unterer Seite Salmanaſſars Expedition nach der Tigrisquelle (Abb. 191) abgebildet wird. An der Spitze ſeines Heeres zieht der König (hier nicht abgebildet) dem Flußlauf entgegen. Vor der eigent-

lichen Quellgrotte ist gerade ein Führer mit den Opfertieren angelangt, und am Felsen ist der Steinmetz beschäftigt, nach den Angaben eines hinter ihm stehenden Mannes des Königs Bild zu meißeln. In die Höhle sehen wir durch drei Öffnungen hinein; im brausenden Wasser stehen drei Krieger mit Fackeln, des Königs Ankunft erwartend. Wegen der Niedrigkeit des zur Verfügung stehenden Raumes ist die Szenerie in dem oberen Teile der Schiene

Abb. 191. Salmanassars III. Expedition nach der Tigrisquelle. Detail vom Balawat-Tor (Birch and Pinches, Palace Gates of Balawat).

fortgesetzt. Der halbkreisförmige, von Schuppen eingeschlossene Raum scheint eine Felshöhle mit Stalagmiten (die stelenartigen Gebilde mit den schwebenden Kugeln) wiedergeben zu sollen, in der der Steinmetz wohl wieder eine Inschrift meißelt. Darüber hoch auf dem Berge liegt ein Schloß, zu dem ein Mann mühsam hinaufgeht. Vor der Höhle sind Soldaten beschäftigt, einen gefesselten Opferstier zu schlachten.

Kupfer und Bronze wurden auch als Belag oder für ganze Möbel gern verwandt. Der Belag von Assurnassirpals Thron ist

uns teilweiſe noch erhalten (geflügelte mit Fabeltieren ringende Gottheiten; Genien vor dem ſog. heiligen Baum; geflügelte Löwen und Stiere), ebenſo die Widderköpfe (Abb. 192), in welche die Enden der Lehne ausliefen. Ganz ähnliche Formen und Verzierungen zeigen auch ein Thron und Schemel (Abb. 193) aus Bronze, die unſerer Zeit angehören müſſen. Das Oberteil des Thrones findet ſeinen Abſchluß in zwei Widderköpfen; die Füße ſind Löwenklauen, über denen ſich Blattkränze wölben. Die Verbindung zwiſchen beiden Beinen wird durch ein mit Doppelvoluten verziertes Zwiſchenſtück hergeſtellt. Auch Waffen und Geräte aus Bronze, wie Schwerter, Beiläxte, Hacken, Helme, Schilder, kunſtvolle Glocken uſw. aus dieſer Zeit, ſind uns in ziemlicher Anzahl überkommen; aber das Eiſen beginnt ſchon, den alten Metallen ſcharfe Konkurrenz zu machen.

Abb. 192. Widderkopf vom Throne Aſſurnaſirpals (Layard, Nineveh u. Bab. Tf. 16).

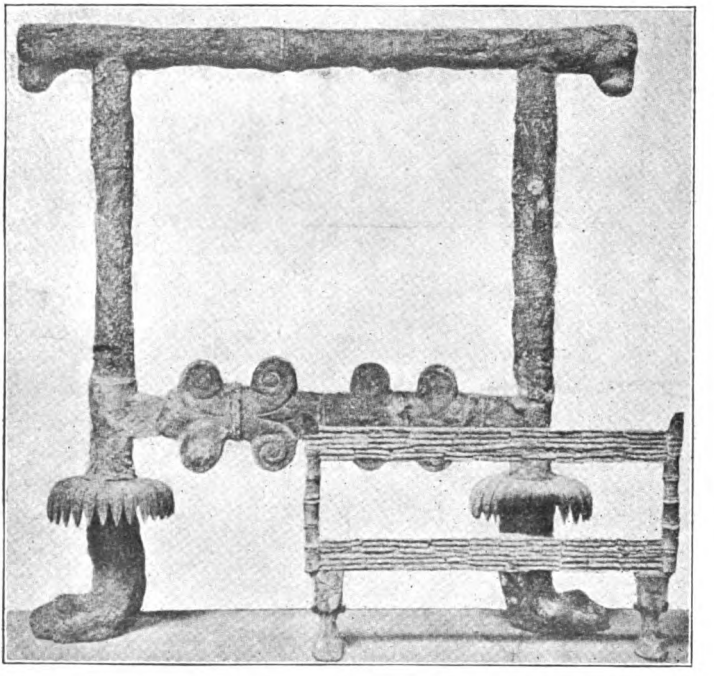


Abb. 193. Aſſyriſcher Thron und Schemel aus Bronze (Manſell).

Eine Anzahl Bronzeſchalen aus Aſſurnaſſirpals Palaſt in Kalach (Abb. 194) ſind indes zweifellos nicht aſſyriſche, ſondern ſyriſche und phöniziſche Arbeit. Ebenſo ſind einige dort gefundene Elfenbeintäfelchen teilweiſe mit Email- und Goldverzierungen (Abb. 195) und Elfenbeinköpfchen (Abb. 196) nicht aus einer aſſyriſchen, ſondern phöniziſchen oder ägyptiſchen Werkſtatt hervorgegangen. Auch die Tri-

Abb. 194. Bronzeſchale aus Nimrud (Manſell).

dacnamuſcheln aus Nimrud haben ihre Eingravierungen ſicher ſchon von phöniziſchen Werkmeiſtern erhalten.

Von Goldſachen iſt bemerkenswert der dreiflammige Goldblitz (Abb. 197) der Adadſtatue aus Aſſur, der aus reinem Goldblech beſteht und in etwa $^1/_2$ Millimeter Stärke über einer Holzform gehämmert iſt.

Die keramiſchen Funde, glaſiert und unglaſiert, ſcheinen ſich, ſoweit ich urteilen kann, nicht weſentlich von denen der älteren Zeit unterſchieden zu haben. Beſonders charakteriſtiſch für unſere Epoche

ſind die ſog. Terakottahände (Abb. 198), wohl Konſolen, um den emaillierten Zinnenfries feſtzuhalten.

Um den Gebilden aus Ton ein ſchöneres Ausſehen zu geben, wurden ſie häufig mit Farben, meiſt ſchwarz-weiß, bemalt. Da

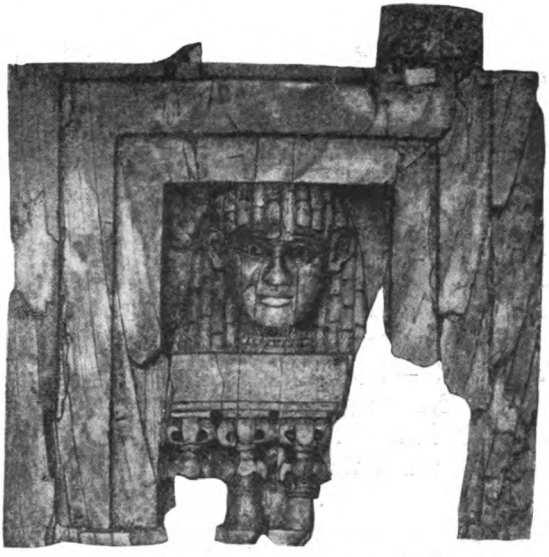


Abb. 195. Elfenbeinpanel mit Frauenkopf im Fenſter (Hogarth, Excavations at Ephesus Pl. 28, 5).

dieſe aber nicht ſehr widerſtandsfähig waren, kam die früher nur bei Gefäßen geübte Sitte immer mehr auf, die Farben der Keramiken durch einen Emailüberzug durabler zu machen. Sehr merkwürdig iſt ein emailliertes Tonrelief mit dreizeiliger Inſchrift (Abb. 199); es zeigt einen Mann mit kurz geſchnittenem Kopf- und Barthaar und ungewöhnlichem Gewande — ein gefranſtes Tuch iſt um die Hüften und Schultern geſchlungen — in Adorationsſtellung.

Abb. 196. Elfenbeinkopf aus Nimrud (Hogarth, Excav. at Eph. Pl. 28, 8).

Viel kunſtvoller iſt aber die Technik der Emailbackſteine und -Flieſen, die, wie wir geſehen haben (ſ. S. 87), ſpäter im neuen Babylon zur höchſten Blüte gelangte. Aber ſchon Aſſurnaſſirpals Leute beherrſchten dieſe Kunſt

und ſchufen ſo mehrfarbige Frieſe mit Flechtbändern und Palmetten auf blauem Grunde (Abb. 200), ja es entſtanden in dieſem Genre ſogar ganze Gemälde. Auf einem ſolchen (Abb. 201) ſind auf einem Flechtband ſtehend dargeſtellt der König, in der Rechten eine

Abb. 197. Goldblitz der Adadſtatue (Andrae, Anu-Adad-Tempel Taf. 34 a).

Schale, in der Linken den Bogen haltend, wie er im Kreiſe ſeiner Beamten und Krieger ſeinen Vezir (nicht mehr ganz erhalten) zum Vortrag empfängt. Die Zeichnung iſt ſchwarz auf blaßgelbem Grunde; die Farben — gelb, grün, weiß — ſind aber recht verblichen.

Nach vorübergehendem Verfall brachte der Emporkömmling Tiglatpileſer IV. (745—727 v. Chr.) durch ſeine Eroberungen im Weſten und Oſten Aſſyrien nicht nur zu Ruhm und Anſehen, ſondern verſchaffte ihm

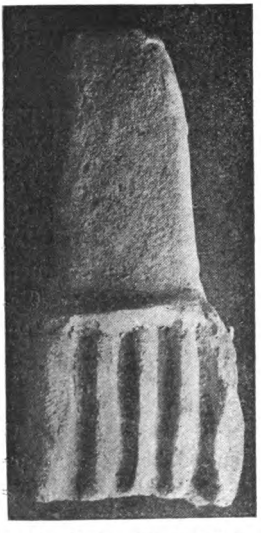


Abb. 198. Terrakottahand (Andrae, Feſtungswerke Abb. 5).

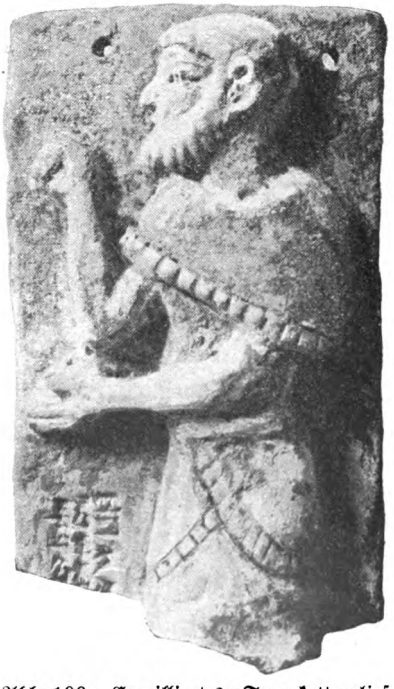


Abb. 199. Emailliertes Terrakottarelief (Andrae, Feſtungswerke Abb. 231).

auch eine Großmachtſtellung, wie es das Reich niemals vorher beſeſſen. Sargon (722—705 v. Chr.), wieder ein Uſurpator, war der Stifter der letzten, nach ihm benannten Dynaſtie. In Dur-Scharrukin (heute Khorſabad) erbaute er ſich eine prunkvolle Reſidenz, ſtarb aber bald nach ihrer Einweihung eines gewaltſamen Todes. Sein Sohn Sanherib (705—681 v. Chr.) war ein enragierter Aſſyrer und demgemäß ein ſcharfer Gegner Babylons, das er nach anfänglichen Mißerfolgen eroberte und dem Erdboden gleich machte. Indes erwieſen ſich ſeine überſpannten Ideen von der gänzlichen Ausſchaltung Babylons als nicht ſehr glücklich; denn die erſte Tat ſeines Sohnes Aſarhaddon (681—668 v. Chr.) war, daß er Babylon wieder aufbaute. Ihm gelang es, Ägypten zu erobern und zur aſſyriſchen Provinz zu machen. Aſſurbanipal (668—626 v. Chr.) hatte ſchwere Kämpfe mit ſeinem Bruder Samaſſumukin, dem König von Babylonien, und faſt ſämtlichen Nachbarſtaaten zu beſtehen. Äußer-

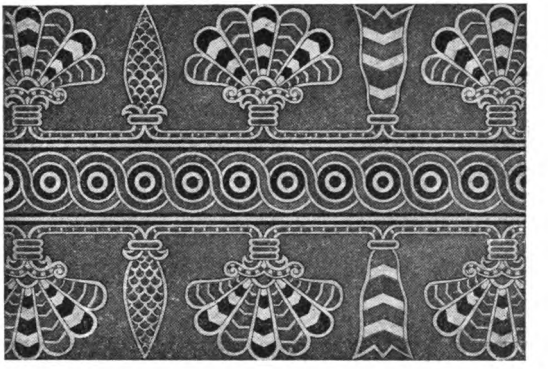


Abb. 200. Buntglaſierter Ziegelfries (Layard, Mon. of Nineveh I, 86).

Abb. 201. Emailziegel mit bildlicher Darſtellung (Layard, Mon. of Nineveh II, 55, 6).

lich war seine lange Regierung sehr glanzvoll, aber Assyriens Macht muß in den langen Kämpfen doch so geschwächt worden sein, daß

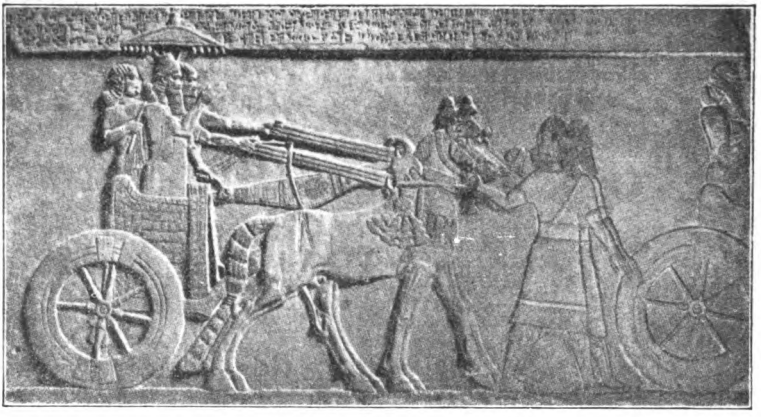


Abb. 202. Tiglatpileser zu Wagen (Mansell).

Ninive bald nach seinem Tode im Jahre 606 v. Chr. den vereinigten Angriffen der Meder und Babylonier erlag und sich auch nie mehr erhob.

Tiglatpileser, der durch die Aufhebung der Privilegien des Adels und der Priesterschaft im bürgerlichen Leben eine neue Aera herbeiführen wollte, scheint auch in der Kunst den Willen gehabt zu haben, neue Wege zu wandeln. Leider sind die von ihm erhaltenen Skulpturen nicht sehr zahlreich, sodaß wir seine Bedeu-

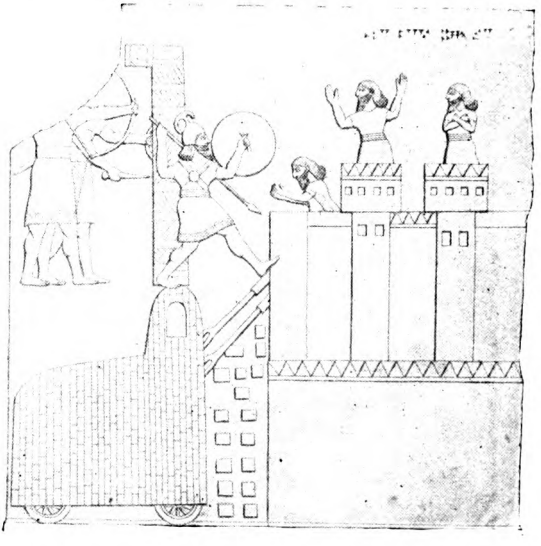


Abb. 203. Belagerung von Gezer (Layard, Mon. of Nineveh I, 62, 2).

tung für die Kunst noch nicht genau feststellen können. Auf dem Relief, das den König auf seinem Wagen zeigt (Abb. 202), sind die Pferde im Gegensatz zu früher überschlank und haben beinahe übermäßig lange Beine. Der König, der seine Begleiter nicht überragt, steht aufrecht und frei in richtiger Seitenansicht auf dem Wagen. Die Rechte ist im Redegestus erhoben, die Linke hält ganz geschickt eine Blume. Von einer Andeutung der Landschaft, wie es später Sanherib so sehr liebte, ist allerdings hier noch nicht die Rede. Auch die Belagerung der Stadt Gezer (Abb. 203) zeigt einen ähnlichen Übergang vom Alten zum Neuen: die geringe Anzahl der Personen ist noch altertümlich, aber die Assyrer, die zwar noch immer überlebensgroß sind, werden schon kleiner, auch die Komposition der Szene ist ganz geschickt und überragt die alten Vorbilder. Ein Assyrer deckt mit einem großen Schild einen neben ihm stehenden Bogenschützen. Von einer daneben stehenden Belagerungsmaschine, die oben ein gewölbtes Fenster hat, versucht ein Krieger auf die feindliche Stadt zu springen. Auf der Mauer und den beiden Türmen erscheint

Abb. 204. Stele des Bel-Harran-bel-ussur (Scheil, Saison de fouilles à Sippara Pl. I).

je ein händeringender Einwohner. Auch andere Reliefs von ihm, wie die Wegbringung der Beute der Stadt Aſtartu und die Abtransportierung von Göttern eines feindlichen Landes, zeigen eine Freiheit und Neuheit der Auffaſſung, die man bei Aſſurnaſſirpal vergeblich ſucht.

Ein intereſſantes Stück damaliger Provinzialkunſt iſt die Stele Bel-Harran-bel-uſſurs (Abb. 204), eines Palaſtvogtes des Königs

Abb. 205 u. 206. Karyatide Sargons. Vorderanſicht u. Rückanſicht. (Place, Ninive et l'Assyrie III, 31 bis).

Tiglatpileſer, die jener in einer von ihm gegründeten Wüſtenſtadt aufgeſtellt hat. Die Arbeit iſt recht roh und läßt keinen Zweifel über den weit von der Zentrale liegenden Entſtehungsort. Der barhäuptige hohe Herr iſt glatt raſiert, hat aber volles in den Nacken fallendes Haar, alſo die Haartracht, in der man vielfach fälſchlich Eunuchen vermutete. Die Naſe iſt zu klein, ebenſo das falſch an-

geſetzte Ohr, dagegen das in Vorderanſicht gegebene Auge viel zu groß. Das Kleid beſteht aus einem karierten Stoff, den wir auch ſonſt in dieſer Zeit antreffen (ſ. S. 142), und einem um die Hüften gelegten flauſchigen Tuch. Die linke Hand iſt ausgeſtreckt, die rechte im Redegeſtus erhoben. Was die Ausbuchtung über dem rechten Oberarm bedeuten ſoll, iſt mir unerfindlich; als ins Ungeheure ausgebildeter Bizeps kann ſie doch wohl nicht angeſehen werden. Die ſehr groß gearbeiteten Embleme ſtimmen mit den auch in der Inſchrift genannten Göttern überein: die Hacke bezeichnet Marduk, der Schreibgriffel Nebo, die geflügelte Sonnen-

Abb. 207. Aſſyriſcher Gewichtslöwe (Perrot-Chipiez, Hist. de l'art II, Pl. 11).

ſcheibe (ohne den Bogenſchützen) den Schamaſch, die Mondſichel den Sin und der achtſtrahlige Stern die Iſtar.

Sargon beſtätigte wieder die alten Privilegien der Städte und der Prieſter. Dieſen konſervativen Zug kann man, wie mir ſcheint, auch in ſeiner Kunſt wiederfinden, ohne daß er ſich allerdings guten Neuerungen verſchloſſen hätte. Die neuen Errungenſchaften der Baukunſt hat er ſich zu eigen gemacht; die Technik ſeiner Plaſtiken iſt fortgeſchritten und ſeinen Geſchmack zeigt er z. B. auch darin, daß er die Inſchriften nicht mehr wie Aſſurnaſſirpal über die Reliefs hinwegſchreiben läßt.

Das Hauptſtück der ſargoniſchen Rundplaſtik, ein beinahe lebensgroßes (1,60 m) Karyatidenpaar (Abb. 205 u. 206) aus Gips, iſt leider nur noch aus Zeichnungen bekannt, da die Originale im

Tigris untergegangen sind. Ein Gott mit Hörnerkrone ist hier als Träger irgend eines Gegenstandes benutzt. Gesicht und Kopfbedeckung ist die gleiche wie bei den Stierkolossen, das gegürtete Kleid fällt beinahe zylindrisch herunter, lange Fransen unten lassen nur die Füße herausschauen. In den Händen trägt er ein Gefäß mit Lebenswasser (s. S. 43); vier breite wellenartige Streifen, die vorn und hinten auf das Kleid gesetzt sind, sollen das dem Gefäß entströmende Wasser andeuten. Wie wir sehen, entfernt sich das Stück mit seinen kurzen, gedrungenen Formen trotz zweifelloser technischer Vollkommenheit nicht allzuweit von Adad-niraris Nebostatue (s. S. 100). Viel glücklicher ist der Künstler gewesen, der den bronzenen Gewichtslöwen (Abb. 207) gebildet hat. Gerade bei den Gewichten lag allerdings eine lange Tradition vor, und bei Darstellungen von Tieren war außerdem der Plastiker nicht gebunden wie bei menschlichen.

Abb. 208. Löwenwürgender „Gilgamesch" (Giraudon).

Die Torstiere der Sargonsburg waren auch kurzbeinig gedrungen und zeigten dieselbe outrierte Muskulatur wie die Assurnassirpals; nur ist die ältere flache Hörnermütze der neuen Mode entsprechend durch eine hohe, federngeschmückte Hörnerkrone ersetzt. Der häufig neben den Torstieren stehende, löwenwürgende „Gilgamesch" (Abb. 208) wendet dem Beschauer Gesicht und Oberkörper zu, aber die Beine in derselben Stellung zu geben, wagt der Künstler auch jetzt nicht (s. Abb. 47 u. S. 93); sie schreiten daher in alter Weise seitwärts. Die in Schnecken geflochtene Haarfrisur ist ungewöhnlich; die Züge mit den hervortretenden Backenknochen kaum semitisch. Der kleine Löwe kann auf Lebenswahrheit keinen Anspruch machen.

Auf den Reliefs ſteht der kurzhalſige König gewöhnlich ziemlich ſtarr da und wird als nur mittelgroßer, unterſetzter Mann dargeſtellt, ſeine Diener, teilweiſe bärtig, teilweiſe glatt raſiert, ſtecken in flauſchigen, mit recht viel Franſenwerk verſehenen Gewändern, die die Figuren noch plumper machen (Abb. 209). — Wie ſein Vorfahr Aſſurnaſſirpal hat auch Sargon Jagdbilder in ſeinem Palaſte geſchaffen, ja ſogar das Bedürfnis empfunden, die Szenerie durch eine Landſchaft anzugeben (Abb. 210). Aber die ſteif in zwei Reihen aufgeſtellten Bäume muten uns an, als ob ſie eben aus einer Spielzeugſchachtel genommen wären. Die fliegenden Vögel und die erlegten Haſen wirken unnatürlich. — Der König ſpricht die Abſicht aus, alle „die Wohnſtätten, die ſeine Hände erobert, auf den Wänden des Palaſtes einmeißeln" zu laſſen; gerade dieſe Kampf- und Belagerungsſzenen ſind häufig recht glücklich wiedergegeben. Auf dem Bilde eines Kampfes um eine vaniſche

Abb. 209 König Sargon mit Untergebenem (Giraudon).

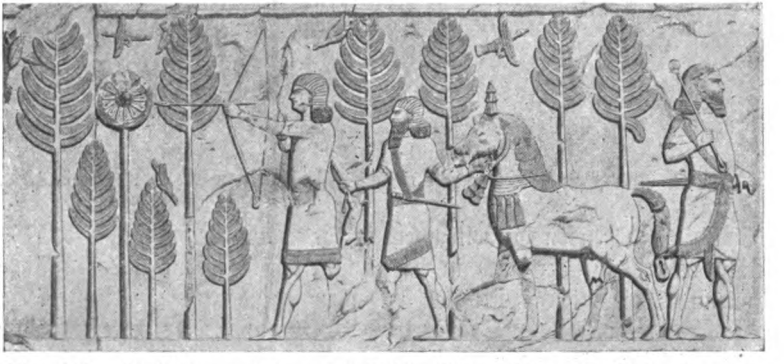


Abb. 210. Jagdſzene aus Sargons Palaſt (Botta, Mon. de Ninive II, 111).

Feſtung (Abb. 211) ſehen wir allerdings auch noch einige übernatürlich große Krieger, aber die große Maſſe auch der Aſſyrer iſt in den gewöhnlichen Dimenſionen gehalten. Die gebirgige Gegend iſt

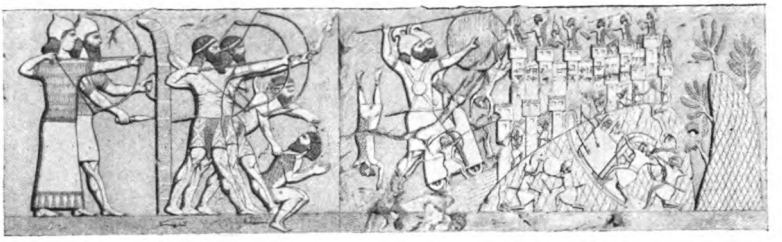


Abb. 211. Kampf um eine Feſtung (Botta, Monument de Ninive II, 145).

durch einen kühnen, mit Bäumen bewachſenen Felſen angedeutet Eine Belagerungsmaſchine wird mit einem Elan auf einen Berg geſchoben, daß man förmlich die Bewegung ſieht. Auch die Belagerten nehmen am Kampfe in äußerſt lebendiger Weiſe teil; Verwundete ſtürzen von den Zinnen herab, und Aſſyrer verſuchen Feuer an die Tore zu legen. Das Bild der Plünderung des dem Gotte

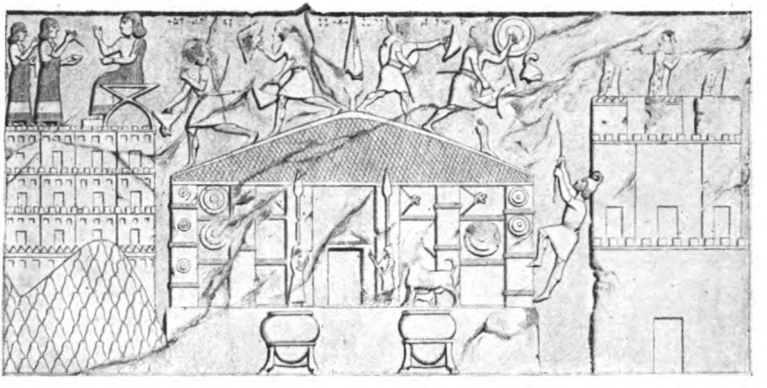


Abb. 212. Plünderung des Tempels in Muſſaſſir (Botta, Mon. de Ninive II, 141).

Chaldia gehörenden Giebeltempels in der Stadt Muſſaſſir (Abb. 212) läßt eine Reihe der auch in den Inſchriften erwähnten Gegenſtände erkennen: die mit Köpfen von bellenden Hunden verzierten Schilde; die Kratere, welche den Opferwein enthielten, und die Bronzeſtatue der ihr Kälbchen ſäugenden Kuh.

Die Berliner Sargonſtele aus Gabbro, welche in Zypern gefunden iſt (Abb. 213), iſt verhältnismäßig ſchmal, zeigt aber ſonſt den bekannten Typus (ſ. S. 109). Der König im Franſenkleid blickt hier nach rechts; ſein Oberkörper iſt richtig gezeichnet. Die Rechte iſt wie immer erhoben, die Linke hält ſteif das Keulenſzepter.

Der etwas unruhige, für alle modernen Errungenſchaften der Technik begeiſterte Sanherib hat auch die Kunſt ſeiner Zeit mächtig gefördert. Seine Reliefs wirken ganz anders als die ſeiner Vorgänger: faſt überall nimmt die Landſchaft einen breiten Raum ein; die Figuren wachſen und werden ſchlanker; auch nimmt die Maſſe der dargeſtellten Perſonen ſehr zu; der Wirklichkeit macht man die Konzeſſion, die Aſſyrer, ja ſelbſt die Perſon des Königs kaum größer zu zeichnen als die der andern Sterblichen.

Abb. 213. Sargonſtele aus Zypern (Königl. Muſeen, Berlin, Vorderaſiat. Abtlg).

Von Rundbildniſſen iſt beſonders hervorzuheben das Fragment eines koloſſalen Kopfes (Abb. 214 und 215). Er gehörte gewiß zu einer weiblichen, geflügelten Torſphinx mit einer Säulenbaſis auf dem Rücken, von der wir ein marmornes Modell (Abb. 216) aus derſelben Zeit beſitzen (ſ. a. S. 131). Die Geſichtsformen ſind nach dem Ideal der damaligen Zeit voll und rundlich, die Augen lang und ziemlich ſchmal geſchnitten mit ſtark entwickelter Tränendrüſe, über ihnen wölben ſich die geſchminkten Brauen, die ſich über der Naſenwurzel treffen (ſ. S. 40), die Naſe ſelbſt iſt nur ſchwach gebeugt, hat aber ſtarke Nüſtern. Unter den ſchmalen Lippen tritt das Kinn und das ſette Doppelkinn ſtark hervor. Aſſurbanipals Gemahlin (ſ. S. 135) hat ähnliche Schönheitsmerkmale, aber auch ein anderer weiblicher Kopf aus Kujundjik (Abb. 217), der gewöhnlich einer Iſtarſtatue zugeſchrieben wird, weiſt dasſelbe rundliche Geſicht, die vollen Wangen, die lang geſchnittenen Augen und die breite Naſe auf. Zweifellos iſt dieſer Typus das Frauenideal des ſpäteren Aſſyrers.

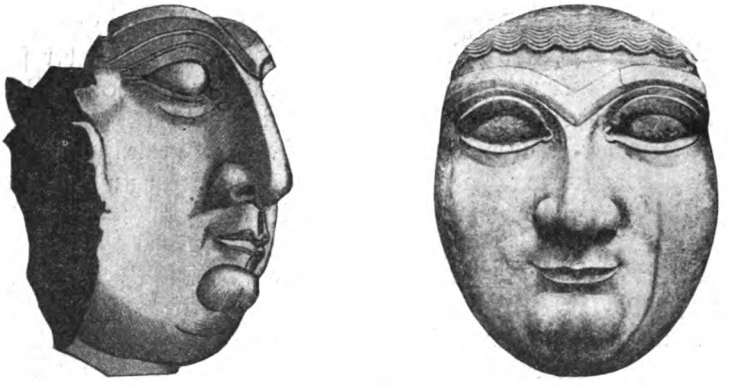


Abb. 214 u. 215. Fragment eines weiblichen Kopfes. Von der Seite (Layard, Niniveh u. Bab. Tf. 7). Von vorn (teilweiſe falſch ergänzt) (Paterson, Palace of Sinacherib Pl. 93).

Sanheribs Begeiſterung für das Natürliche nahm ſogar an den ehrwürdigen Geſtalten der Torſtiere Veränderungen vor: das unmögliche fünfte Bein verſchwindet, ſeine Stiere haben nur vier Beine, die vorderen ſtehend, die hinteren ſchreitend. Aber auch ihr Geſicht erſcheint ſchmaler und länger, das Haupt bedeckt die ſchon in Sargons Zeit bekannte gefiederte Hörnerkrone, ja ſogar die Füße ſind etwas ſchlanker geworden. Größere Änderungen ſind in dieſem Genre natürlich nicht möglich.

Abb. 216. Marmormodell e. weibl. Sphinx (Füße ergänzt) (Paterson, Palace of Sinach. Pl. 103).

Auf den Reliefs nimmt, wie ſchon bemerkt, die Landſchaft einen ungewöhnlich breiten Raum ein. Steht der König auf ſeinem Wagen, ſo fehlen je nach Bedarf auch nicht ein Paar Palmen oder ein Fluß; ſitzt er auf ſeinem Throne bei Lakis, ſo iſt die gebirgige Gegend angedeutet. Die Kriegs-

ſzenen fallen durch die Fülle der Menſchen (ganze Platten ſind voll von Soldaten) und die Kühnheit der Darſtellung auf. Ein Berg (Abb. 218), den aſſyriſche Infanterie ſtürmt, wimmelt von Menſchen Mehrere bringen im Laufſchritt Gefangene und abgeſchnittene Köpfe herab, andere arbeiten ſich mühſam, auf Stöcke oder ihre Lanzen geſtützt, den Berg hinauf; oben auf der Höhe tobt noch der Kampf. Bei der Belagerung von Lakis (Abb. 219) ſehen wir deutlich acht Ziegelbahnen, auf denen die Belagerungsmaſchinen an die Stadt herangefahren werden. Hinter dieſen kämpfen dann teilweiſe durch große Schilde gedeckt die Lanzenträger, die Bogenſchützen und die Schleuderer. Die Belagerten aber ſind auch nicht müßig, ſie werfen Brandfackeln herab und eröffnen von den Türmen einen lebhaften Angriff auf die Feinde. Sehr ſchwierig waren die Kämpfe wiederzugeben, die in den Sumpfgegenden Südbabyloniens ſtattfanden und meiſt zu Schiff ausgefochten werden mußten. Trotzdem ſind des Königs Künſtler ihrer Aufgabe ganz gut gerecht geworden; ſehr anſchaulich iſt ein Pferd mit ſeinem Reiter (Abb. 220) modelliert, das in einem Rohrdickicht vor einem Waſſerlauf ſich ſcheut und ängſtlich zurückweicht.

Abb. 217. Weiblicher Kopf aus Kujundjik (Smith, Assyr. Discov. S. 248).

Abb. 218. Erſtürmung eines Berges (Layard, Mon. of Nineveh I, 70).

Mit beſonderer Liebe verfolgte Sanherib nicht nur den Bau ſeines „Palaſtes, der keinen Rivalen hat“, ſondern gab uns auf ſeinen Wänden auch eine Darſtellung dieſes Baues. An einer Stelle ſehen wir z. B. den Trans-

port eines noch nicht fertig ausgehauenen Torſtieres auf einer Schleife (Abb. 221). Auf ihm ſteht ein Aufſeher, der durch Händeklatſchen den Takt angibt, ein zweiter bläſt ins Horn, die beiden andern geben den Arbeitern Anweiſungen, wie ſie die Holzwalzen legen und den Hebel anſetzen ſollen. Vier Kolonnen Kriegsgefangene ziehen den Stier an gewaltigen Tauen den Hügel hinan. Leute ſchöpfen mit Maſchinen aus dem Fluſſe Waſſer, das auf den Weg gegoſſen wird, um ihn glätter zu machen. Der

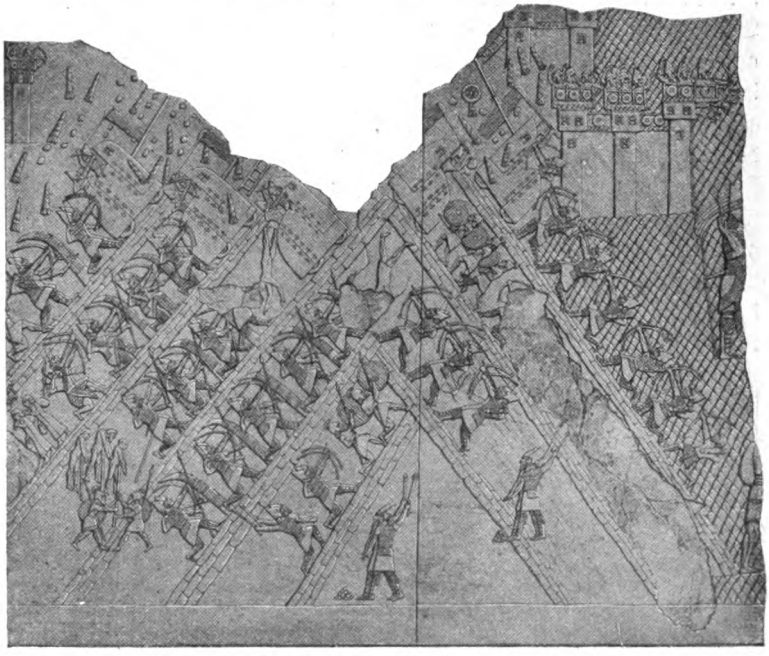


Abb. 219. Belagerung von Lakis (Layard, Mon. of Nineveh II, 21).

König ſteht, ſeine Untertanen an Größe kaum überragend, auf ſeinem Wagen und inſpiziert die Arbeiten. Eine Inſchrift dabei beſagt: „Sanherib, König der Welt, König von Aſſyrien, läßt große Stierkoloſſe, welche im Lande Balat gefertigt waren, zu dem Palaſte ſeiner Herrſchaft in Ninive freudigen Herzens ſchleppen“.

Neben dieſen Gemälden ſtark bewegter Ereigniſſe exiſtierten im Palaſte noch Reihen von beinahe lebensgroß modellierten Figuren, die ſich teilweiſe zu großer Feinheit erheben. Der Kopf eines Mannes, wohl eines Kriegers (Abb. 222), aus der Sammlung

de Clercq ist wunderbar herausgearbeitet und braucht keinen Vergleich zu scheuen. Sehr wirkungsvoll ist auch der Zug der Diener — wohl die Dekoration des Speisezimmers —, die die verschiedenen

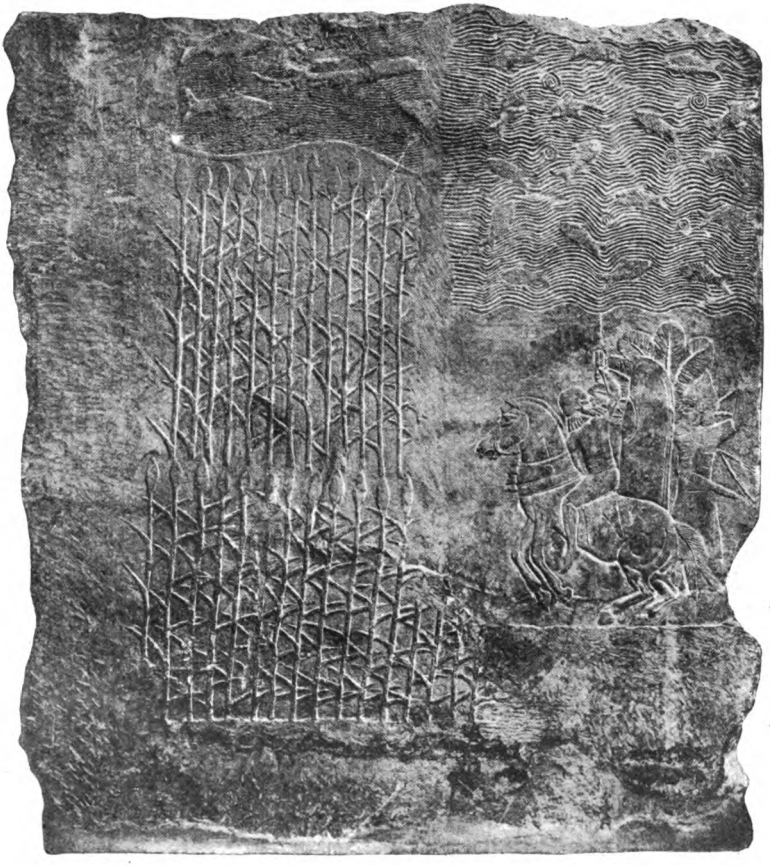


Abb. 220. Roß u. Reiter im Rohrdickicht (Paterson, Palace of Sinacherib Pl. 96).

Gänge der Mahlzeit auftragen: Granatäpfel, Heuschrecken (Abb. 223), Geflügel, Hasen, Früchte, Weinkrüge usw.

Eine besondere Erwähnung verdienen noch Sanheribs Felsskulpturen in Bavian. Schon eine Gipssteinplatte aus Assur zeigt einen auf seinem Fabeltier stehenden Gott (Abb. 224). Das Tier selbst ist ein Mischwesen aus Löwe, Stier und Vogel; der Gott, mit der Federkrone, einem Leibrock und einem offenen Mantel be-

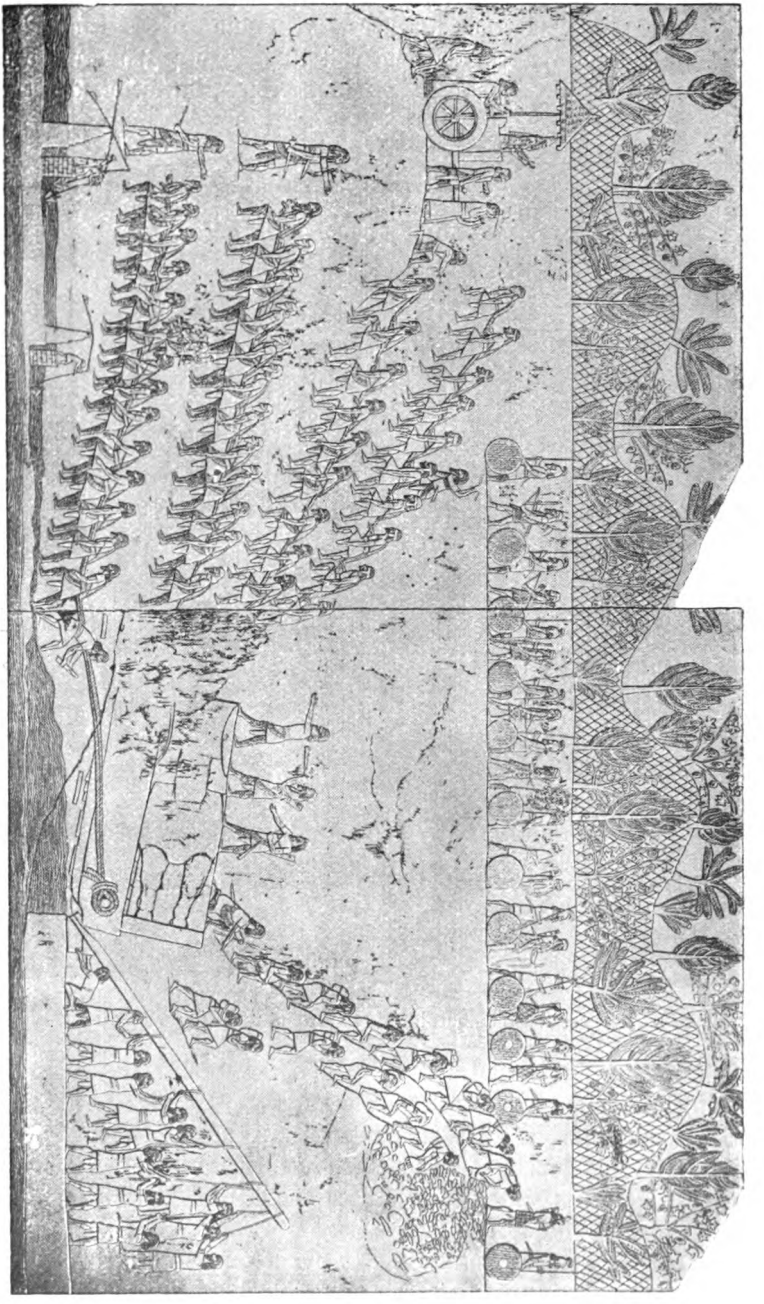


Abb. 221. Transport eines Torsfieres (Paterson, Palace of Sinacherib Pl. 32–33).

kleidet und mit ſeinem Schwerte gegürtet, trägt in der Linken ein Keulenſzepter, während er die Rechte erhebt. Aus den Schultern ſcheinen vier Flügel oder Strahlen zu wachſen. Über der Figur ſtehen mehrere der bekannten Embleme. Das Relief am Felſen von Bavian (Abb. 225), wo Sanherib eine Waſſerleitung anlegte, iſt ganz ähnlich; leider ſcheint Layards Zeichnung nicht ſehr genau zu ſein. Hier iſt auch eine Gottheit auf einem hundeartigen Tier ſtehend zwei Mal antithetiſch (ſ. S. 14) wiederholt. Dahinter ſteht ebenfalls in zweimaliger Ausführung der anbetende König. In dieſelbe Epoche gehören auch die Reliefs von Maltaja (Abb. 226), trotzdem ſie keine Inſchrift in unſere Zeit verweiſt. Hier folgen in viermaliger Ausführung von zwei anbetenden Königen eingefaßt ſieben von Aſſur angeführte Götter, deren jeder auf ſeinem ihm gehörigen Tiere — Aſſur hat ſogar zwei Tiere zur Verfügung — ſteht. Die Reliefs ſind faſt lebensgroß, aber leider ſehr flach gearbeitet und haben durch die Unbilden der Zeit recht gelitten.

Abb. 222. Kopf eines Kriegers (de Clercq, Cat. méth. II Pl. 14).

Der nüchterne und Babylon freundliche Aſarhaddon wird der Kunſt nicht übermäßiges Intereſſe entgegengebracht haben; er beging ſogar die Barbarei, die Platten, die er für ſeinen Bau gebrauchte, aus dem Palaſte Tiglatpileſers IV. wegnehmen und auf der andern Seite bearbeiten zu laſſen. Immerhin werden die neuen Errungenſchaften der Technik unter ihm bewahrt: die Löwenkoloſſe haben nur vier Beine, die liegenden weiblichen Löwenſphinxe mit Säulenbaſen auf dem Rücken (Abb. 227), die wir ſchon bei Sanherib (ſ. S. 125) angetroffen haben, kommen auch in ſeinen Bauten vor, ja ſogar hinten vereinigte Doppelſphinxe, die nach zwei Seiten, nach vorn und hinten, ſchauen", wie ſie ja auch die hethitiſche Kunſt kennt. Reliefplatten Aſarhaddons ſind bisher nur in verſchwindendem Maße bekannt geworden, daher ſind wir für die Beurteilung ſeiner Kunſt auf wenige andere Denkmäler angewieſen. Auf ſeiner

Stele am Nahr el-Kelb (Abb. 228), die allerdings schlecht erhalten ist, hat der König dieselbe Stellung wie seine Vorgänger (s. S. 109). Dagegen hat es der Künstler seiner in Sam'al errichteten Stele Abb. 229) verstanden, der alten Situation eine neue Nuance zu (geben. Der Fürst, der perspektivisch ganz richtig (auch der Thorax in Seitenansicht) gezeichnet ist, hält in der rechten Hand wie sein alter Vorfahr Ur-Nina (s. S. 11) einen Becher, in der linken das Keulenszepter. In derselben Hand führt er aber auch noch an zwei Seilen, die durch ihre Lippen gezogen sind, Ba'al von Tyrus und Tirhaka von Äthiopien, auf diese Weise seinen Sieg über Phönizien und Ägypten zum Ausdruck bringend. Beide Feinde, sowohl der Semit wie der Kuschit, sind ganz charakteristisch wiedergegeben, dagegen sind zwei an den Schmalseiten der Stele dargestellte Beamte mit gefalteten Händen recht steif und ungeschickt ausgeführt.

Abb. 223. Diener mit Heuschrecken u. Granatäpfeln (Paterson, Pal. of Sinacherib Pl. 89)

Unter dem für Kunst und Wissenschaft begeisterten Assurbanipal erlebte auch die Plastik eine letzte und höchste Blüte. Besonders in den Tierdarstellungen treffen wir eine solche Lebendigkeit und Naturwahrheit gepaart mit reicher und feiner Technik, daß man zu ihrer Erklärung hier schon frühgriechischen Einfluß annehmen zu müssen glaubte. Diese Annahme ist natürlich von der Hand zu weisen; die Entwickelung vollzieht sich ganz innerhalb der assyrischen Sphäre, nur ist sie in diesen Produktionen zur höchsten Reife gelangt.

Am wenigsten geschmackvoll sind Assurbanipals Schlachtenbilder. Zwar hat er wie in Reaktion gegen Sanherib der Landschaft keinen

allzu breiten Platz eingeräumt, aber in den schmalen Reliefbändern sind die Figuren teilweise derartig gehäuft, daß man sich aus der Fülle gar nicht herausfinden kann. In der Schlacht gegen Teumman von Elam (Abb. 230) ist der Erdboden wie besät mit Leichen der Feinde; einige liegen verstümmelt da, auf andern sitzen schon

Abb. 224. Gott auf seinem Tiere stehend (MDOG. 31, 24).

Geier und Raben, um die Kadaver zu verzehren. Speere, Köcher und Bogen liegen auf dem Schlachtfelde umher. Was noch lebendig ist, flieht vor den Assyrern. Im Ulaifluß, dessen „Wasser" Assurbanipal, wie er sich ausdrückt, „durch das Blut der Feinde wie Wolle rot färbte", liegen Leichen von Menschen, Pferden und Maultieren, eine Speise der schon heranschwimmenden Fische. Sehr viel besser

ſind die Reliefs vom arabiſchen Feldzuge (Abb. 231). Die Wüſte überhebt den Künſtler der Notwendigkeit des landſchaftlichen Hintergrundes, und Kamele geben ihm Gelegenheit, ſein Können in der Behandlung des Tierkörpers zu zeigen. In der oberen Reihe vermag ein Reitkamel noch dem verfolgenden Fußvolk zu entfliehen, ja der Mitreiter ſchießt noch nach rückwärts gewendet den Bogen ab, aber unten iſt das Tier zuſammengebrochen, und beide Reiter

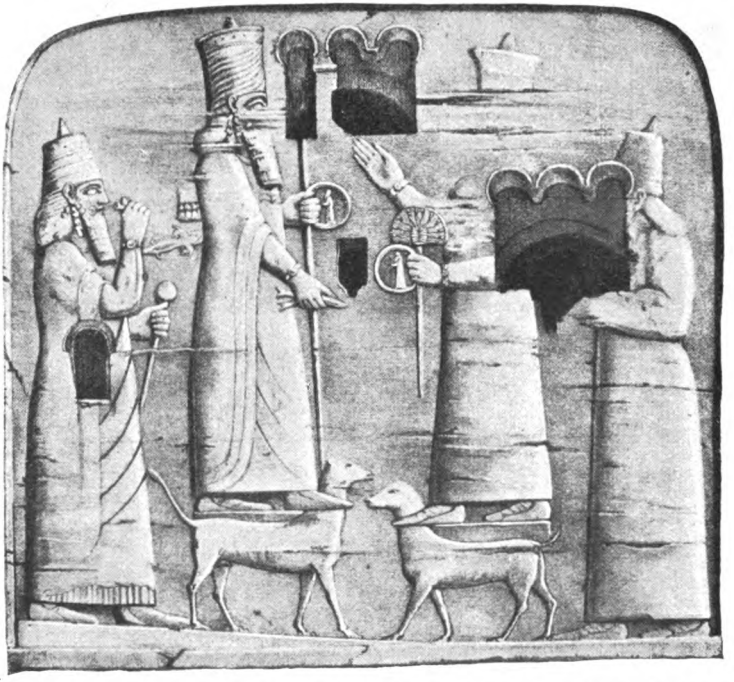


Abb. 225. Relief von Bavian (Paterson, Palace of Sinacherib Pl. 104).

fallen von ihm herunter. Neben ihnen ſtehen wehklagende Araber, von denen der eine fragt: „Warum hat Arabien derartiges Unglück erfahren?“, der andere antwortet: „Weil wir die großen Eide bei Aſſur nicht gehalten und gefehlt haben gegen die Wohltaten Aſſurbanipals“. Die Kamele, beſonders das hingefallene, zeigen ſehr lebenswahre Stellungen, auch die Araber weiſen ganz charakteriſtiſche Geſichtszüge, Haar- und Barttracht auf.

Wo es angebracht iſt, wird allerdings auch jetzt die Landſchaft in höchſt reicher und anſchaulicher Weiſe ausgeſtattet (Abb. 232).

In einem Garten von Palmen und Zypreſſen, zwiſchen denen ſich Weinranken hinziehen, ſitzt der König auf ſeinem Ruhebett. Seine Waffen liegen auf einem Taburet, ihm zur Seite ſteht ein Tiſchchen mit Eßwaren. In der Rechten hält er eine Schale und trinkt ſeiner vor ihm auf einem Throne ſitzenden Gemahlin Aſſur-ſcharrat deren Züge uns auch noch eine jüngſt aufgefundene Stele (Abb. 233) aufbewahrt hat — zu. Hinter ihr bringen Dienerinnen, die ſich durch dieſelbe orientaliſche Fülle wie ihre Herrin auszeichnen, noch verſchiedene Eßgerichte; im Hintergrunde wird Muſik gemacht.

So anerkennenswert alle dieſe Leiſtungen ſind, am vollkommenſten und naturwahrſten ſind doch Aſſurbanipals Tierdarſtellungen, die meiſt ohne landſchaftlichen Grund doch äußerſt lebendig wirken. Die Kompoſition dieſer über einen großen Raum ſich ausdehnenden Jagdbilder iſt nicht immer ſehr geſchickt. Die Soldaten, die in zwei Reihen das Jagdrevier umſtellt haben, ſtehen ſteif da, auch die

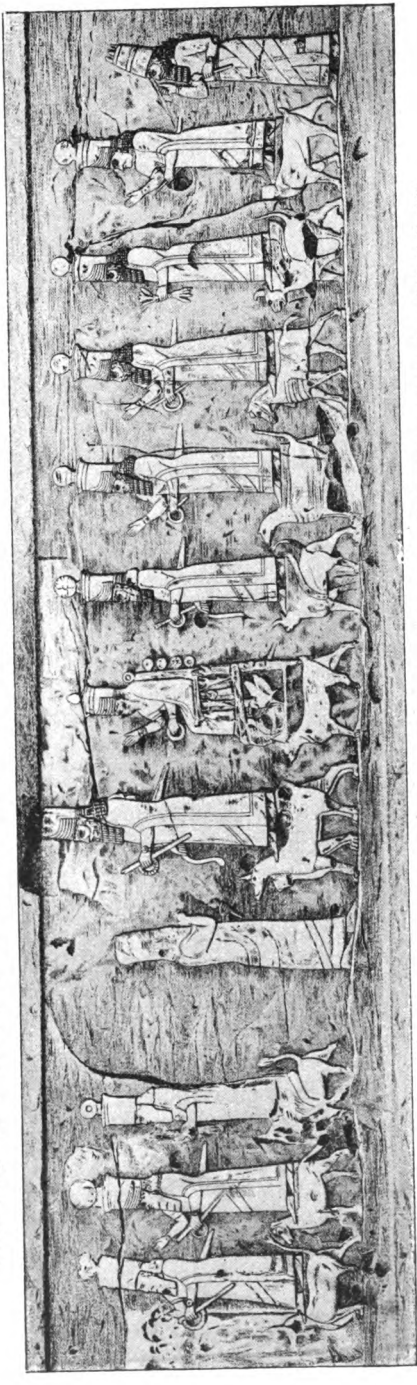


Abb. 226. Das Felſenrelief von Maltaja, oberer Teil (v. Luſchan, Ausgrabungen in Sendſchirli I, 23).

Abb. 227. Weibliche Löwenſphinx (Layard, Mon. of Nineveh I, Pl. 95).

maſſenhaft abgeſchlachteten Löwen, die das ganze Feld bedecken, wirken in ihrer Geſamtheit abſtoßend, aber einzelne Exemplare ſind ſo gut geſehen und modelliert, daß die orientaliſche Kunſt ihnen wohl kaum etwas Gleichwertiges an die Seite ſetzen kann: das kräftige Maultier (Abb. 234), das im Paßſchritt munter ſeine Laſt fortträgt; die wütenden Jagddoggen (Abb. 235), die ſich von den Wärtern kaum noch halten laſſen; die Antilopenherde, die vor den Jägern flieht; die ſchnellen Wildeſel, die mit dem Laſſo gejagt werden; vor allem aber die Löwen, die das bevorzugteſte Jagdwild des Königs waren. Stücke wie der durch Blattſchuß getroffene, blutſpeiende Löwe (Abb. 236) und die vor Schmerz aufbrüllende Löwin (Abb. 237), die ihre gelähmten Hinterbeine nicht mehr nachziehen kann, werden mit Recht immer unſere höchſte Bewunderung hervorrufen.

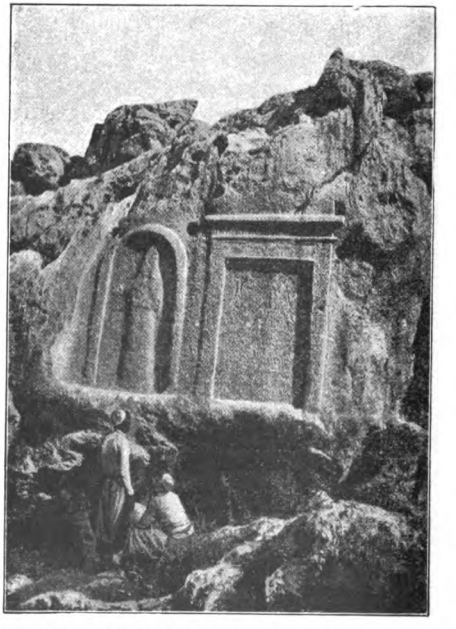


Abb. 228. Stele Aſarhaddons am Nahr el-Kelb (Bezold, Ninive u. Bab. Abb. 28).

Neben den Gegenſtänden der großen Kunſt war und blieb der Stein auch das Material für viele Dinge

der Kleinkunſt und des Gewerbes. Keulenknäufe, Löwenköpfe, Gewichtsenten (Abb. 238), Mühlen, Walzen und ähnliche Gerätſchaften wurden ebenfalls aus Kalk- und Gipsſtein, Baſalt und Dolerit gearbeitet.

Die meiſten aſſyriſchen Siegelzylinder gehören der Sargonidenzeit an. Die Schrift wurde, wenn überhaupt vorhanden, richtig in den Stein eingraviert, ſo daß ſie, wenn abgerollt, verkehrt zu ſehen war. Charakteriſtiſch für den aſſyriſchen Geſchmack iſt die große Vorliebe für den Kugelſchliff: manche Zylinder zeigen nur eine Reihe von runden Kugeln, die durch Verbindungsſtriche zu rohen Figuren geformt werden, aber ſelbſt auf gut ausgeführten, wie z. B. einem mit der Darſtellung des Kampfes eines Gottes mit einem Drachen (Abb. 239), ſtören die mehrfach ganz falſch geſetzten Kugeln. Im übrigen waren gerade Bilder von Jagden — eine ſehr ſchöne Hirſchjagd ſ. Abb. 240 — und Kämpfen, meiſt eines Gottes mit zwei an ſeinen Seiten ſtehenden phantaſtiſchen oder wirklichen Weſen, recht häufig. Das Siegel des Königs Urzana von Muſſaſſir (ſ. S. 124) zeigt einen geflügelten Genius (Abb. 241), der zwei Strauße (?) gepackt hat, und trägt folgende Legende: „Siegel des Urzana, des Königs von Muſſaſſir, der Raben(?)ſtadt, die wie eine Schlange in den böſen Bergen ihren Mund auftut". Ein ſehr fein geſchnittener Zylinder (Abb. 242) aus Kujundſik wird gewöhnlich als Inſiegel Sanheribs gehalten; ob mit Recht, iſt allerdings fraglich, jedenfalls iſt das

Abb. 229. Stele Aſarhaddons (v. Luſchan, Ausgr. in Sendſchirli I. Tf. I).

Sujet ungewöhnlich: vor einer Königsſtele ſteht der ſog. heilige Baum und ein barhäuptiger Adorant; darüber ſchwebt Aſſurs geflügelte Sonnenſcheibe. Links ſteht eine Ziege (?) auf zwei ſtiliſierten Lotosblumen. Weit gewöhnlicher ſind Szenen mit der Verehrung von Göttern. Auf einem dem Präfekten Aſſur-bel-uſſur gehörigen Stück (Abb. 243) ſtehen ſich ein bärtiger Gott, auf einem Stiere ſtehend, und eine unbärtige Gottheit mit einem Stern auf der Tiara gegenüber; zwiſchen beiden erſcheint der Verehrer und der heilige Baum. Oben ſchweben die Mondſichel,

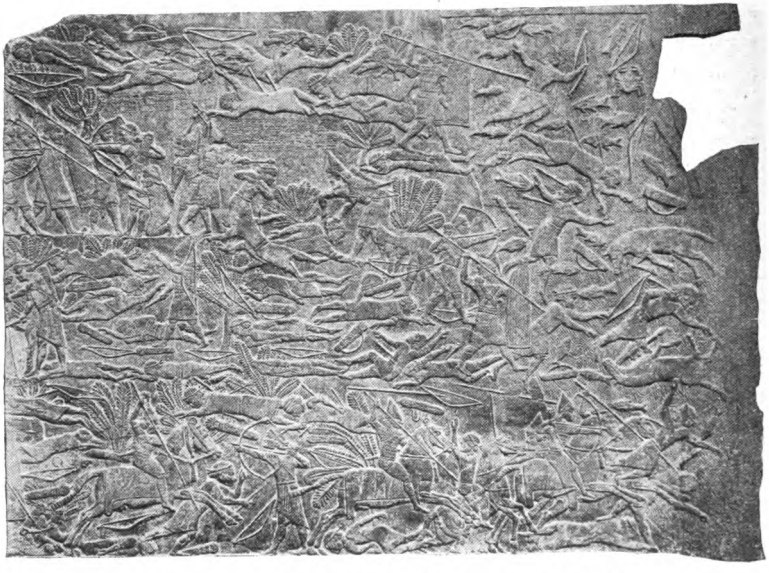


Abb. 230. Schlacht gegen die Elamiter (Manſell).

die ſieben Kugeln des Siebengeſtirns und die geflügelte Sonnenſcheibe Aſſurs.

Wie wir ſchon oben (ſ. S. 124) geſehen haben, eroberten Sargons Krieger in Muſſaſſir eine Bronzeſtatue nebſt vielen andern Gegenſtänden aus demſelben Metall. Auch in Aſſyrien wuchs die Vorliebe für Kunſtgegenſtände aus Kupfer und Bronze immer mehr. Sargon erzählt uns, daß er acht bronzene Doppellöwen, die ein Gewicht von 4610 Talenten hatten, in ſeinem Palaſte aufgeſtellt habe. Der für neue Erfindungen ſo begeiſterte Sanherib beſchreibt uns genau die Technik des Hohlguſſes, wie er Formen

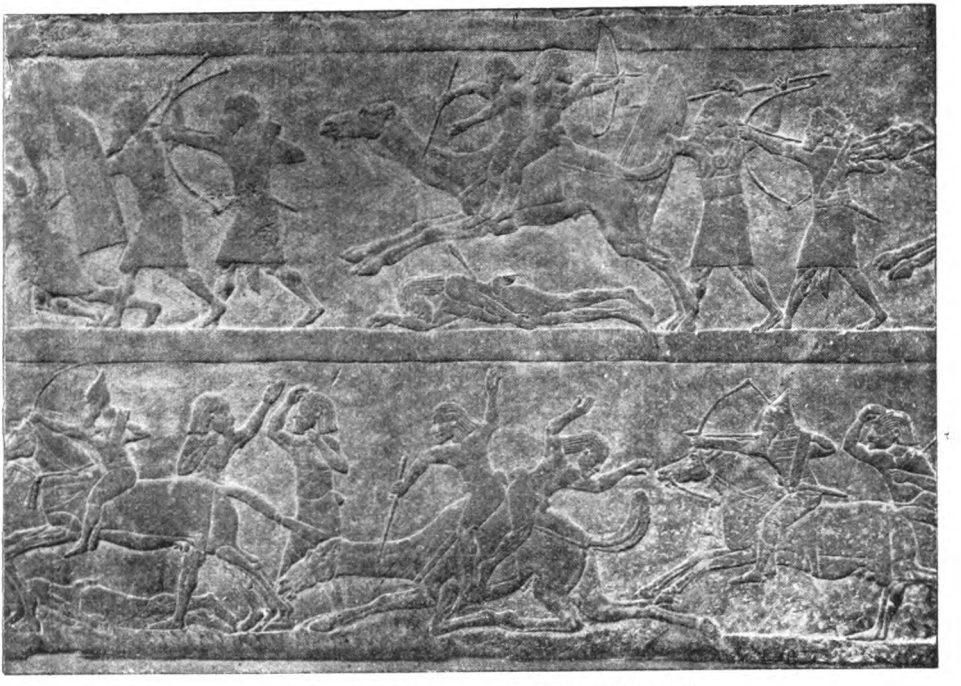


Abb. 231. Schlacht gegen die Araber (Manſell).

Abb. 232. Der König und die Königin im Garten (Manſell).

Abb. 233. Aſſur-ſcharrat (Andrae, Stelenreihen Abb. 3).

Abb. 234. Maultier (Manſell).

aus Lehm gebaut und die Bronze hineingegoſſen, und wie er das Tor eines Tempels mit kupfernen Bildern von Fiſch- und Skor-

Abb. 235. Jagdhunde (Manſell).

pionsmenſchen geſchmückt habe. Von allen dieſen ſchönen Dingen hat ſich wegen der Koſtbarkeit des Materials nicht viel bis in unſere Zeit erhalten. Den ſehr fein modellierten Gewichtslöwen Sargons haben wir ſchon (ſ. S. 122) kennen gelernt. Eine Vorſtellung von einer Götterfigur aus Metall wird ein Bronzetorſo

Abb. 236. Blutſpeiender Löwe (Manſell).

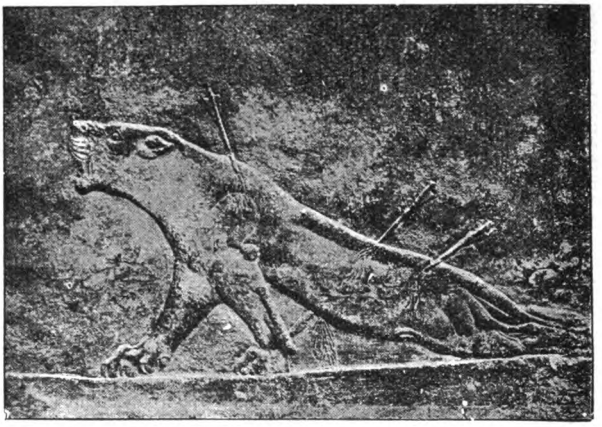


Abb. 237. Sterbende Löwin (Manſell).

Abb. 238. Gewichtsente (Layard, Mon. Pl. 95 A).

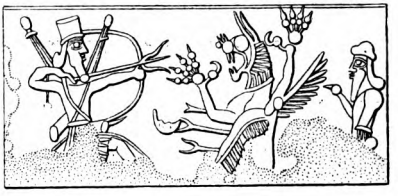


Abb. 239. Aſſyriſcher Siegelzylinder (Lajard, Culte de Mithra Pl 25, 5).

geben (Abb. 244), ſelbſt wenn das Stück nicht direkt aus Aſſyrien ſtammen ſollte. Das Göttertier iſt halb Löwe, halb Stier (Löwenkopf mit Stierhörnern, der Körper ein Mittelding zwiſchen beiden, die Vorderfüße ſind Stierfüße, die Hinterfüße haben Löwenklauen), iſt alſo dem S. 129 beſchriebenen recht ähnlich. Auf ihm ſteht (ſ. S. 131) die Gottheit in einem Kleide, deſſen quadratiſche Verzierungen lebhaft an den Kleiderſtoff des Palaſtvogtes Bel-Harran-bel-uſſur (ſ. S. 121) erinnern

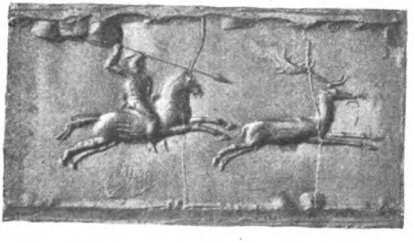


Abb. 240. Siegelzylinder mit Hirſchjagd (de Clercq, Cat. méth. I Pl. 33, 362).

Abb. 241. Siegelzylinder Urzanas (Thureau-Dangin, 8me camp. de Sargon P. XII).

(ſ. a. Abb. 251). Der Unterkörper iſt ganz zylindriſch, ebenſo wie die meiſten freiſtehenden, aſſyriſchen (ſ. S. 96) Statuen. Aus allen dieſen Gründen wird das Stück nicht in den Übergang der aſſyriſchen zur perſiſchen Zeit, ſondern ſpäteſtens in die neuaſſyriſche Zeit zu ſetzen ſein. Als Modell eines bronzenen Torſtieres mag der Bronzefuß eines aſſyriſchen Möbelſtückes aus vielleicht etwas älterer Zeit gelten (Abb. 245), deſſen Geſicht, Flügel und Bruſt augenſcheinlich mit Elfenbein ausgelegt waren.

Abb. 242. Siegelzylinder Sanheribs (?) (Layard, Niniveh u. Babylon Taf. 17).

Abb. 243. Siegelzylinder des Aſſur-bel-uſſur (Delaporte, Cat. des cylindr. orient. Pl. 24, 354).

Abb. 244. Torſo e. Götterſtatue aus Bronze (Heuzey, Origines orient. de l'art Pl. 9).

Die beſonders von Salmanaſſar III. ſo ſchön ausgeführte Kunſt des bronzenen Türbeſchlages wurde auch ſpäter noch ausgeübt. Bruchſtücke von Bronzebeſchlägen aus der Sargonsburg (Abb. 246) haben allerdings einfache Formen und wiederholen immer die auch in Emailziegeln (ſ. S. 150) hergeſtellten Gegenſtände:

Abb. 245. Bronzefuß e. aſſyr. Möbelſtückes (Manſell).

den Löwen, den Stier, den Raben, den Pflug. Dagegen muß die Tür, die Sanherib für das Feſthaus in Aſſur ſtiftete, nach ſeiner Beſchreibung ein wahres Prachtwerk geweſen ſein. Auf ihr war dargeſtellt, wie Aſſur, auf einem Wagen fahrend, umgeben von den andern Göttern, die böſe Tiamat und ihre Geſchöpfe bekämpft.

Ebenſo wie die Türen wurden auch die hölzernen Säulen mit einem, den Palmſtamm nachahmenden Bronzebelag eingehüllt. Für Möbel, deren Füße übrigens in der neuen Zeit immer in geriefelte, unten ſpitz zulaufende Unterſätze ausgehen (ſ. Abb. 232),

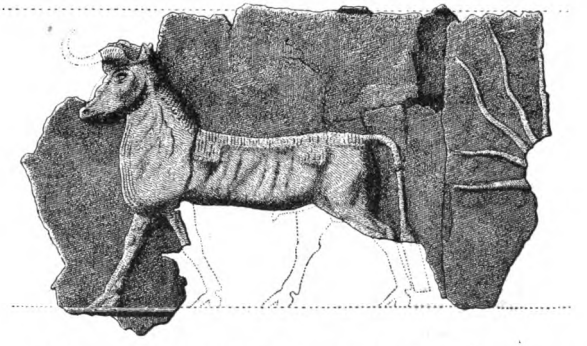


Abb. 246. Bronzener Türbeſchlag aus der Sargonsburg (Place, Ninive et l'Assyrie III Pl. 72).

Wagendeichſeln uſw. waren Bronzebeſchläge und Bronzeteile (Löwen-, Widder- und Stierköpfe ſ. Abb. 247) ebenſo modern wie bei Säbelſcheiden, Standartenbelägen (Abb. 248) und vielen andern Gegenſtänden. Wirkliche Waffen aber wurden wohl in immer höherem Maße aus Eiſen hergeſtellt.

Abb. 247. Stierkopf aus Bronze (A Guide to the Bab. u. Ass. Ant. in the Brit. Mus. S. 109).

Die Schmuckſachen aus Halbedelſteinen unterſcheiden ſich nicht weſentlich von den aus Babylon (ſ. S. 83) bekannten. Dagegen weiſen die goldenen und ſilbernen Ohr- und Armringe, die von Männern wie Frauen getragen werden, ſehr bemerkenswerte Formen (Abb. 249) auf. Beſonders intereſſant ſind einige Formen aus Kalkſtein und Serpentin für den Guß von Schmuckſachen (Abb. 250): da ſehen wir die Matrizen für einen Ohrring, für ein Amulett gegen die kindermordende Labartu (ſ. S. 81), für Mondſicheln und Sonnenſcheiben, die ja gern als Anhänger von Goldſchmuck (ſ. S. 64) getragen werden.

Die Elfenbeinarbeiten, die noch zu Assurnassirpals Zeit (s. S. 114) entweder direkt aus Ägypten importiert waren, oder wenigstens ägyptisierenden Geschmack aufwiesen, werden nun auch

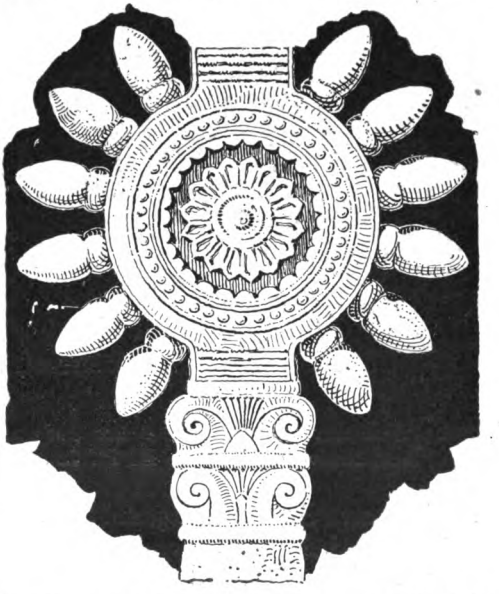


Abb. 248. Standartenende (?) (Puchstein, Jonische Säule S. 5).

von assyrischen Künstlern ganz in assyrischer Manier ausgeführt. Einige sehr feine Gravierungen auf Elfenbeinplatten (Abb. 251) die vermutlich als Belag eines Möbelstückes dienten, zeigen rein assyrische Motive: den geflügelten Genius mit dem männlichen Palmblütenstand, den König auf seinen Bogen gestützt im

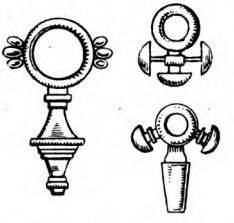


Abb. 249. Assyrische Ohrringe (Layard, Nineveh u. s. Überreste Fig. 34 b).

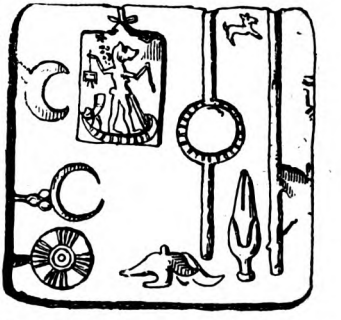


Abb. 250. Gußformen f. Schmucksachen (Layard, Nineveh u. Bab. Taf. 21).

Geſpräch mit ſeinem Vezir. Die unteren Felder ſcheinen die entſprechenden weiblichen Perſonen wiederzugeben einen weiblichen Genius und eine bogentragende Königin nebſt einer andern Dame.

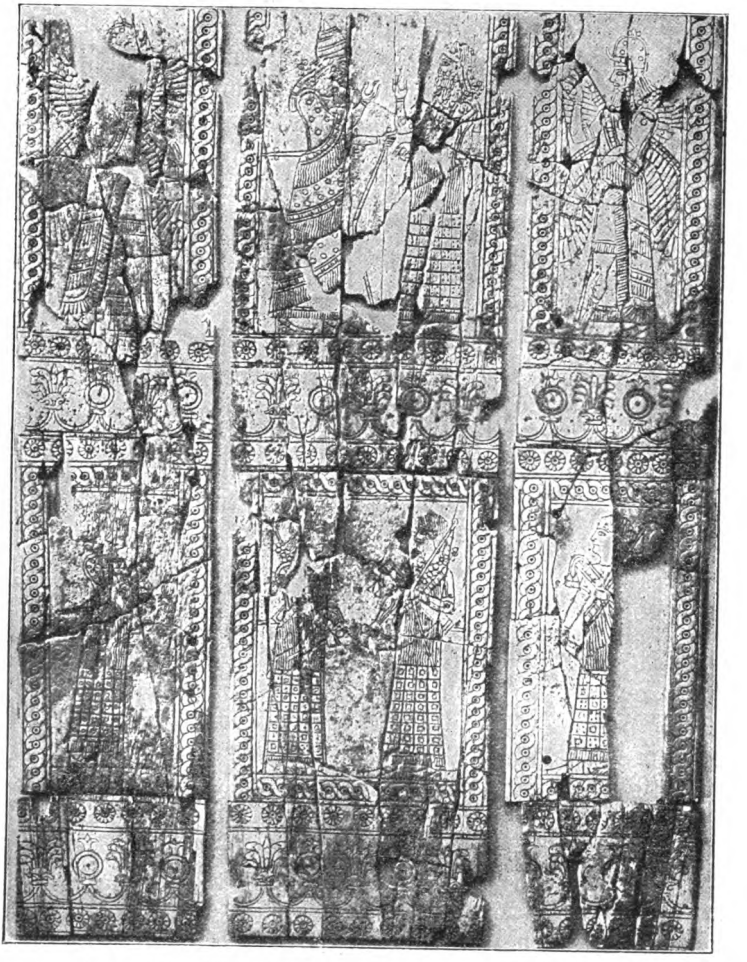


Abb. 251. Elfenbeinplatten mit Gravierungen (Manſell).

Auch die hier verwendeten Ornamente ſind uns auch ſonſt aus Aſſyrien bekannt: das Flechtband, die Roſette, und zwei mit einander wechſelnde Palmetten. Es iſt alſo kein Zweifel, daß wir eine rein aſſyriſche Arbeit vor uns haben. Ebenfalls zeigt ein

Abb. 252. Stierkopf aus Elfenbein (A Guide to the Bab. a. Ass. Ant. in the Brit. Mus. S. 119).

Stierkopf aus Elfenbein (Abb. 252), der wohl auch unſerer Zeit angehören mag, rein aſſyriſche Formen.

Kehren wir zum Schluß an den Anfang unſerer Betrachtungen, zu der älteſten Kunſt, der Keramik, zurück. Die Formen der Tongefäße waren auch im neuen Aſſyrien je nach der Beſtimmung recht mannigfaltig — die runde Flachflaſche, der ſpitze, lange Krug, die bauchige Weinkanephore, der Trinkbecher, die flache Schale, Körbe und Kiſten uſw. —, aber durch beſondere Feinheit haben ſie ſich nicht ausgezeichnet. Neben tönernen kommen Gefäße aus Glas immer mehr auf. Beſonders intereſſant iſt eine kleine Glasvaſe (Abb. 253), auf der der Name Sargons und das Bildnis eines Löwen eingegraben iſt.

Abb. 253. Glasvaſe Sargons (Layard, Niniveh u. Bab. Tf. 16 E).

Die große Maſſe der neuaſſyriſchen Votivſtatuetten zeigt dieſelbe Derbheit der Formgebung wie in früheren Zeiten. Mit unſern noch in den Anfängen ſteckenden Kenntniſſen dieſes Kunſtzweiges iſt es aber ſchwer, die Stücke zu datieren. Andre Terrakotten ſind wieder beſſer ausgeführt, beſonders die unter den Schwellen der Häuſer und Paläſte verſteckten Apotropäen. Die gleichen Weſen, die oben an den Wänden und Eingängen der Paläſte zum Schutze aufgeſtellt waren,

Abb. 254. Terrakotte e. Fiſchmenſchen (Perrot-Chipiez, Hist. de l'art II, Abb. 241).

dienten als Terrakotten unter den Türschwellen demſelben Zwecke: die Stiere mit Menſchengeſichtern, die Fiſchmenſchen (Abb. 254) und die Dämonen mit Löwen- und Hundsköpfen (Abb. 255). Die von Babylon her bekannten Papſukalmännchen (ſ. S. 85) kommen auch in Aſſyrien vor (Abb. 256), nur ſind ſie hier barhäuptig. Tonhunde (Abb. 257) mit Inſchriften wie „der Fänger der Feinde" oder „der Beißer ſeiner Gegner" haben natürlich ebenfalls apotropäiſchen Charakter.

Abb. 255. Terrakotte eines hundsköpfigen Dämons (Botta, Mon. de Ninive II, 152).

Abb. 256 Papſukalmännchen (Perrot-Chipiez, Hist. de l'art II, 653).

Die in altbabyloniſchen Bauten ſo häufig gefundenen Terrakottanägel wurden zu dekorativen Zwecken verwandt, indem man ſie ſenkrecht in die Wand ſteckte und mit ihnen verſchiedene Muſter herſtellte. Dieſe Sitte fand ſchon im alten Aſſyrien Eingang, nur wurden die Köpfe der Nägel zu einem ſtarken Knauf verdickt. In ſpäterer Zeit, als die Emailziegeltechnik immer mehr Mode wurde, bekamen die Tonknäufe noch einen blauen mit weißem Ringe verſehenen Emailüberzug (Abb. 258), die dann als Mitte einer blaugelb gehaltenen Roſette ganz eigenartig wirkten.

Abb. 257. Terrakottahund (Manſell).

Gemälde auf Tonfliesen (ſ. S. 116) werden auch noch in Neuaſſyrien verfertigt, im allgemeinen liebt man es aber mehr, größere Bilder durch mehrere aneinandergeſetzte

emaillierte Ziegel zu schaffen, also genau so wie im Babylon Nebukadnezars, nur daß dort die Ziegel noch reliefiert waren. In diesem Genre hat Sargon die Torbogen seines Palastes mit einem Friese eingefaßt, in dem Dämonen mit dem männlichen Palmblütenstand

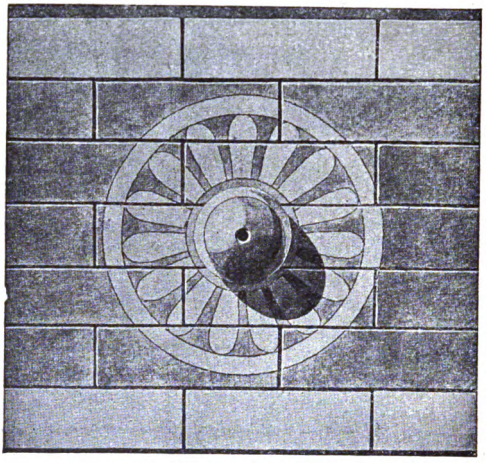


Abb. 258. Dekoration aus emaillierten Ziegeln u. Tonknäufen (MDOG. 26, 22).

(s. S. 105) und Rosetten abwechseln (Abb. 259). Auf der Tempelwand waren in derselben Technik verschiedene, wohl symbolische Gegenstände (s. S. 144), ein Löwe, ein Rabe, ein Stier (Abb. 260), ein Feigenbaum und ein Pflug dargestellt. Der Grund ist auch hier wie in Babylon das beliebte Lasurblau; die Gegenstände

Abb. 259. Torbogen vom Palaste Sargons (Place, Ninive et l'Ass. III Pl 14).

ſelbſt ſind gelb, Mähne, Federn und Muskeln blau, Krallen und Hörner weiß, Blätter grün gefärbt.

Hiermit wollen wir Abſchied nehmen von der babyloniſch-aſſyriſchen Plaſtik. Zwanzig Jahre nach Aſſurbanipals Tode wurde Ninive zerſtört und zwar ſo gründlich, daß die zehntauſend zurückkehrenden Griechen, die nach weiteren zweihundert Jahren

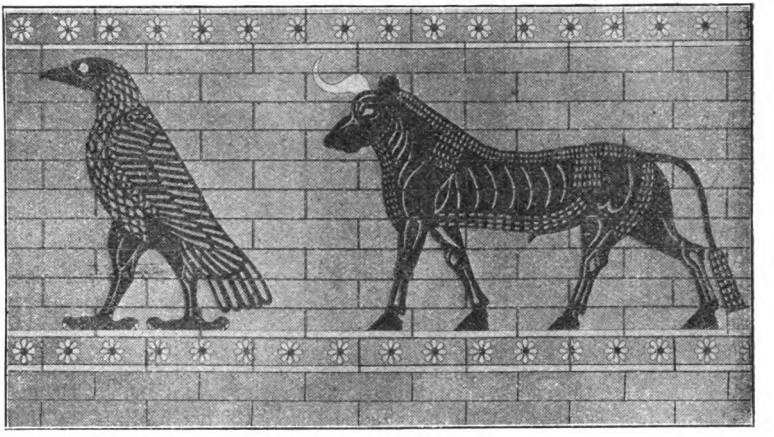


Abb. 260. Rabe u. Stier in Emailziegeltechnik (Place, Ninive et l'Ass. III Pl. 30).

dieſe Gegenden durchzogen, nicht ahnten, auf welchem welthiſtoriſchen Boden ſie ſich befanden. Auch Babylon hat nach der perſiſchen Eroberung keine neuen Kunſtformen mehr hervorgebracht, ſondern ging langſam ſeinem Ende entgegen. Trotzdem aber iſt auch das künſtleriſche Wirken dieſer beiden Nationen nicht vergeblich geweſen: in allen Epochen ihrer Geſchichte haben ſie auf ihre Nachbarvölker bis in den Okzident hinein eine energiſche und nachdrückliche Beeinfluſſung ausgeübt, deren letzte Spuren ſich bis in unſere moderne Zeit hinein verfolgen laſſen.

Regiſter

Die Zahlen bezeichnen die Seiten.

Adab 3. 5. 17. 24. 32.
Adad 69. 75 f. [156.
— Goldblitz 114.
Adad-nirari I. 91. 95.
— Bronzeſchwert 95.
Adad-nirari IV. 96. 101.
Adler 15. 18 f. 20 f.
Affen 96. 108.
Agu-kakrime 65. [146.
Ägypten 3. 114. 117. 132.
Aia 73.
Akkad 21. 32. 73. 156.
Akurgal 12.
Alabaſter 102.
Alexander 78.
Altar (?) aus Aſſur 93.
Amarna 66
Amoriter 56.
Amran 76.
Amulette 81 f. 145.
Anſchan 44.
Antilopen 18. 136.
Antithetiſche Darſtellung 14. 32. 93. 131.
Anu 69.
Anu-banini 28 f.
Arabien 34. 134.
Aramäer 96.
Ärmel 74. [145.
Armſpangen 58. 74. 83.
Aruru 69.
Aſarhaddon 76. 117. 131 f.
— Felsrelief 132.
— Siegesſtele 132.
Aſchir-bel-niſcheſchu 91.
Aſſur 90 ff. 102. 110. 114. 129. 144.
Aſſur (Gott) 97 138. 144.
Aſſurbanipal 117. 125. 132 ff.
— als Korbträger 75.
Aſſur-bel-kala 96. 100.
Aſſur-bel-uſſur 138.
Aſſurdan III. 110.
Aſſurnaſſirpal 96. 102 ff. 112. 114. 115.
— Stele 109.
Aſſur-ſcharrat 135.
Aſſyrien 72. 90 ff.
Aſtartu 120
Äthiopien 132.
Auerochs 108.

Ba'al 132. [79. 117 f.
Babylon 56 f. 65. 71. 75.
Babylonierin 80.
Balawat 110.
Band 6. 23. 32. 46.
Barnamtarra 18.
Bart 6. 9 15 23 ff. 27. 29. 35. 49 f. 52. 55 58 f. 83 f. 91. 93. 97. 99. 123.
Baſalt 25. 66. 79 f. 92. 99. 137.
Bau 45 f.
Baum, heiliger 105. 113. 138; vgl. a. Palme.
Bauplan Gudeas 37.
Bavian 129. 131.
Beiläxte 113.
Beinſpangen 83.
Belagerungsmaſchinen 107 119. 124. 127.
Belehnung 9. 77.
Bel-Harran-bel-uſſur 120.
Beſchläge 65 110. 112. 144. 145.
Bismya 3 5. 17. 24. 32.
Blattkränze 113
Blauſche Tafeln 5 ff. 156.
Blei 24 92.
Blitz 64. 69 76. 99. 109. 114.
Böcke 20 55.
Bogen 27 ff. 76 f. 116. 119. 127.
Borte 74.
Bronze 4. 81 f. 95. 110. 112 f. 124. 138 ff. 145.
Bronzezeit 4.
Burraburiaſch 66.
Bur-Sin 90.

Chaldia 124.
Chignon 40. 95.

Dämonen 81. 85. 105. 149 f.
Diala 29.
Dilbat 63.
Diorit 4. 34 ff. 49. 51.
Disken 64. [137.
Doggen ſ. Hunde.
Dolche 53
Doppellöwen 138
Doppellöwenſzepter 62.
Doppelſphinxe 131.
Dungi 32. 48 f. 53.
— Keulenknauf 48. [144.
Dur-Scharrukin 90. 117.

Ea 84.
Eannatum 12 ff [145.
Edelſteine 49. 54. 81 f 84.
Eiſen 113. 145.
Elam 24. 56. 67. 133.
Elefant 108.
Elfenbein 4. 8. 41. 114.
Ellil ſ Enlil. [146 ff.
Ellil-ache-riba 77.
Email 81. 87. 114 f.
Emailziegeln 87 ff. 114. 149 ff.
Embleme 63 f. 67 ff. 81. 83. 98. 121. 131. 138.
Enkidu 18.
Enlil, Ellil 6. 24. 69.
Entemena 19.
Enten als Gewicht 137.
Eſar 17. 156
Eſchnunnak 49 f.
Eſel 82; ſ. a Wildeſel.
Etana 51. 156.

Fabelweſen 47. 70 f. 81. 89. 110. 129. 142.
Falken 69.
Familienrelief 10 f.
Fara 52. [150 f.
Farben 39. 87. 103. 115 f.
Federkrone 14. 76. 80.
Federn 8.
Feigenbaum 150 [132.
Felsrelief Aſarhaddons
— Sanheribs 129.
— Tiglatpileſers I. 97.

Fez 104.
Figurinen 19.
Fischmenschen 141. 149.
Flachplastik, altbab. archaische 5 ff.
— Dyn. v. Akkad 22 ff.
— Gudeazeit 42 ff.
— Hammurapi 58 ff.
— Kossäer 67 ff. 73 f.
— neubab. 80 f.
— assyr. archaische 93.
— assyr. Mittelalter 101 ff.
— neuassyr. 116 ff.
Flechtband 116. 147.
Fransen 37. 40. 49. 55. 75. 92. 99. 115. 122 f. 125.
Frauendarstellungen 16. 19. 39 ff. 49. 54. 56. 100. 125. 135.
Frisur 11. 56. 59. 74.
Fritte 83
Frösche 82.

Gabbro 125.
Gans 5.
Gefangenentransport 44
Gefäße 4 f. 11. 21. 24. 47 85 f. 148.
Geier 16. 23. 106.
Gierstele 12 ff.
Genien 105. 113. 146 f.
— vogelköpfige 106.
Gewand s. Kleidung.
Gewichte 122. 137. 141.
Gezer 119.
Gilgamesch 17 f. 50. 93.
— knieender 32.
— löwenwürgender 122.
Gimil-Sin 50.
Gipsstein 90. 92. 103. 129. 137.
Glas 83. 87. 148.
Glocken 113. [145.
Gold 4. 19. 32. 63 f. 114.
Goldblitz des Adad 114.
Gott, der kniende 52. 54.
— auf e. Tiere stehend 129 ff.
Götterembleme 64. 68 f. 81. 98 f. 109. 121.
Götterfiguren 14. 45. 62. 89. 95. 100. 141.
Göttermütze 69
Götterschiff 67
Göttertiere 129 f. 142.
Götterwaffen 44. 46. 63.
Götterwagen 44 f. [69.
Göttin 62.
— nackte 5. 61 f. 85. 100.
Granulierkunst 64. 83.
Grenzsteine 65. 67 ff. 76 ff.
— d. Marduk-nadin-ach 76.
— d. Melischipak 70.
— d. Merodachbaladan 77.
— d. Nazimaruttasch 68.
Griffel 83. 121.
Gudea 32. 42 ff.
— als Architekt 36.
— Bauplan 37.
— Siegelzylinder 43. 50.
— Siegesstele 44.
— Steatitvase 47.
— Stelen 42.
Gula 69. 83.
Gürtel 92. 98 f.
Guß 18 f. 51 f. 138. 145.

Haar 8 ff. 15 f. 23 ff. 27. 35. 40. 42. 53. 59. 80. 93. 120.
Hacken 83. 113. 121.
Halsbänder 64.
Hammurapi 56. 90.
— Gesetzesstele 58 ff.
Hände 115.
Harfe 46 f.
Hasen 123.
Helme 77. 113.
Hemd 74
Hethiter 65. 90. 96. 102 f.
Hippozentauern 70 ff.
Hirsche 18. 20. 110. 137.
Hörnerhelm, -krone, -mütze 27. 44 f. 52. 59. 63 65. 69 f. 99. 101 f. 109. 122.
Hunde 23. 57. 62. 81 f. 83 f. 136. 149.

Jagden 104. 123. 133 ff.
Ibil-Sin 56. [137.
Jehu v. Israel 107.
Imgur-Enlil 110.
Inkrustationen 47. 53 f.
Ischchara 69. [81.
Isin 56.
Istar 30. 32. 69. 75 f. 83. 100. 121. 125.

Kalach 90.
— Siegelzylinder 110.
Kahlkopf 9. 12. 17.
Kälber 20.
Kalki 31 f.
Kalkstein 4. 9. 16. 33. 40. 58. 80. 90. 98. 103. 137. 145.
Kamele 108. 134.
Kappe 6. 8. 24. 58.
Karyatiden 121.
Kassiten s. Kossäer.
Keramik 4. 55. 85. 95. 114. 148.
Ketten 54. 64. 83. 93. 109.
Keulen, Keulenszepter 15. 23. 27. 44. 75. 93. 98 f. 109. 131 f.
Keulenknäufe 70. 82. 137.
— d. Mesilim 21.
— d. Dungi 48.
Khorsabad 90. 117. 144.
Kisch 14. 21.
Kleidung 8. 11 f. 40. 42. 48 f 55. 59 75. 77. 93. 95. 98 f. 109. 121 ff.
Köpfe 16. 24. 38 f. 51 f. 66. 80. 84. 91. 114. 125. 137. 145. 148.
Korbträger 52 ff. 57.
— Assurbanipal 75.
— Nabopolassar 80.
— Samassumukin 74.
— Ur-Nina 11.
Kornfiligran s. Granulier-Kossäer 65 f. [kunst.
— Siegelzylinder 72.
Krummstab 99.
Kudurru s. Grenzsteine.
Kugelschliff 110. 137.
Kugelszepter 109.
Kujundjik 78 90. 125. 137.
Kupfer 4. 18. 51 f. 65. 82. 110. 112. 138.
Kyros 78.

Labartu 81. 145.
Lagasch 3 13. 20. 28. 32 f.
Lakis 126 f.
Lampen 69. 82. 87.
Landschaft 8. 28. 60. 106. 119. 126. 132 f.
Lanze 32. 61. 156.
Larsa 56. [76. 83
Lasurstein 8. 16. 51. 66.
Lebenswasser 32. 43. 50.
Leuchter 82. [122.

Libanon 80.
Libationskanne 14.
Liturgische Szene 46 f.
Löckchen 91.
Lotos 138.
Löwen 15. 18. 20 f. 32. 79 ff. 83. 88. 101. 104. 122 131. 136 ff. 144 f. 148 ff.; s. a. Torlöwen.
— Doppellöwen 138.
— geflügelter 70. 113.
— Gewichtslöwe 122. 141.
Löwensphinx 131.
Löwin, sterbende 136.
Lugalanda 18.
Lugal-daln 156.
Lugal-kisalsi 24.
Lugal-urur 69.
Lulubu 27. 29.
Lupad 34.

Magan 34.
Maltaja 131.
Manischtusu 22. 24
Mantel 16. 27. 33. 35 37. 49 f. 55. 58. 92 f 95. 97.
Marduk 65. 70 f. 76. 83 f. 121.
Marduk-nadin-ach 76.
Marduk-nadin-schum 76.
Marmor 4. 33. 125.
Matrizen 145.
Maultier 136.
Meder 118.
Melischipak, Grenzstein 70.
— Stele 67.
Merodochbaladan 77.
Mesilim 21.
Meslamtaë 69.
Mitanni 90.
Möbel 112 f. 145 f. [122.
Mondgott (Sin) 69. 83.
Mondsicheln 64. 69. 83. 93. 109. 121. 138. 145.
Mörser 7. 70. 156.
Mühlen 137.
Muscheln 4. 10. 13. 16. 20 f. 47. 55. 83. 114.
Musik 7. 44 46 f. 56. 135.
Mussassir 124. 137 f.
Mütze 32. 75. 97.

Nabopolassar 80.
Nabu-nadin-schum 73.
Nabu-pal-iddin 73.
Nägel 149.
Nahr el-Kelb 132.
Naram-Sin 23 ff. 32.
— Siegelzylinder 30.
— Siegesstele 27.
Nazimaruttasch 68.
Nebo 83. 100 f. 121.
Nebukadnezar 65. 78 ff.
Neolithe Periode 4.
Netze 15. 23.
Nimrud 90. 110.
Ninegal 40.
Nin-Girsu 14 f. 45 f.
Ningischzida 43. 47. 50.
Ninive 78. 90. 125. 137.
Nintil 5 f. 62.
Ninsun 46.
Nippur (Nuffar) 3. 10
Nusku 69. [13. 49.

Obelisken 96 ff. 107 f.
Ohrringe 83. 145.
Ornamente 87. 146.
Orthostaten 96 f.

Palme 67. 88. 105. 126. 135. 145. 150; s. a. Baum, heiliger.
Palmetten 80. 116. 147.
Panther 156.
Papsukal 85. 149.
Pauke 44.
Pelikan 5.
Perlmutter 4. 20. 51. 55.
Perücke 49 f.
Petschafte 84. [127.
Pferde 82. 94 96. 119.
Pflug 72. 144. 150.
Phönizien 114. 132.
Plaid 30.
Pläne 37.

Qal'at Schergat 90 ff. 102. 110. 114. 129. 144.

Raben 144. 150.
Rasur 8. 10 12. 33 35. 38. 50. 53. 58. 91 120.
Reiteridole 5. 156. [123.
Reliefs s. Flachplastik.
Rhinozeros 108.
Rillenstreifen 59.
Rim-Sin 56.
Rimusch 24.
Rinder 18. 20. 96.
Rinderkopf in Kupferhohlguß 51.
Ring 59. 156.
Ritztechnik 3. 5. [156.
Rock 6. 23. 50 77. 111.
Rohrdickicht 127.
Rosetten 82. 147. 149 f.
Rundplastik, altbab. archaische 16 f
— Dyn. v. Akkad 24.
— Gudeazeit 33 ff.
— Dyn. v. Ur 48 ff. 52 ff.
— Hammurapizeit 57.
— neubab. 79.
— assyr. archaische 91 f.
— assyr. Mittelalter 98 f.
— neuassyr. 110 ff.
Rundrelief 8 f.
Rüschenrock 27. 30. 45. 50.

Salbgefäß 41. 57.
Salmanassar I. 91.
— III. 96. 107 ff. 110 ff.
— Stele 109.
Sam'al 132.
Samassumukin 74. 117.
Samsi-Adad II. 91.
Samsi-Adad V. 96. 109.
Samsuiluna 57.
Sandalen 27. 29.
Sanherib 117. 125 ff. 144.
— Felsrelief 129.
— Siegelzylinder 137.
Sargon I. 21 f. 90.
Sargon II. 117. 121 ff. 137 f. 144. 148.
Säulen, Basis 125. 131.
— Beschläge 145.
— Palmsäule 73. 88. 145.
Schaf 145.
Schal 40.
Schalen 114.
Schamasch s. Sonnengott.
Schamasch-resch-ussur 75
Schargani-scharri 31 f.
Scheich-chan 29 f.
Schema d. Gebirges 59. 63 75. 106. 111.
— d. Wassers 106. 111.
Schemel 113.
Schiff 5. 10. 67. 82. 111.
Schilde 76 80 f. 113.
Schildkröten 82.
Schlangen 24. 47. 69. 73
Schlangengott 69.

Schlangengreifen 47. 50. 63. 65. 70. 81. 84. 88.
Schmucksachen 63. 82 f. 145.
Schnurrbart s. Bart.
Schuhe 8. 77.
Schulpaš 69.
Schuqamuna 69.
Schurz 8. 14. 27. 29. 52.
Schutruk-nachunte 49. 67.
Schweine 82.
Schwerter 113; s. a. Sichelschwert.
— Bronzeschwert Adadniraris I. 95.
Seile 132. 156.
Seleucia 78.
Semiten 21.
Senkere 56.
Seripul 29.
Serpentin 145.
Sichelschwert 9. 54.
— d. Anu-banini 29.
— d. Naram-Sin 27.
Siebengestirn 138.
Siegel 66.
Siegelringe 83
Siegelzylinder 4. 17 f. 30 ff. 43. 50 ff. 83 f. 94. 109. 137 f.
— Assur-bel-ussur 138.
— d. Barnamtarra 18.
— m. Drachenkampf 137.
— m. Etanas Himmelfahrt 51. 156.
— m. Gilgamesch 50. 62.
— d. Gimil-Sin-Zeit 50.
— d. Gudea 43. 50.
— d. Hammurapizeit 61 f
— m. d. Hirsch 109.
— m. Hirschjagd 137.
— a. Kalach 110.
— d. Kalki 32.
— d. Kossäerzeit 71 f.
— d. Lugalanda 18.
— d. Naram-Sin-Zeit 30.
— neubabylon. 83 f.
— m. Pflügern 72.
— d. Sanherib(?) 137.
— d. Sargonidenzeit 137 f.
— d. Schargani-scharri-Zeit 31.
— m. Sonnenaufgang 50 f.
— m. Sonnengott 61 f.
— d. Urzana 137.
Siegesstele d. Anu-banini 28.
— d. Asarhaddon 132
— d. Eannatum 14.
— d. Gudea 44 [60.
— d. Hammurapizeit (?)
— d. Naram-Sin 27.
— nordbabylon. 28.
— v. Scheich-Chan 30.
Silber 4. 19. 145.
Silbervase 19 f
Sin s. Mondgott.
Sippar 65.
Skorpion 69. 94.
Skorpionmenschen 70. 141.
Sonnengott 31. 50. 59. 67. 69. 73. 121.
Sonnenscheibe 64. 69. 73. 83. 93. 99. 109. 145.
— geflügelte 97 f. 121. 138.
Sphinxe 125. 131.
— Doppelsphinxe 131.
Spinnerin 74 f.
Stab 59. 156.
Standarten 93. 145.
Statuen, Statuetten s. Rundplastiken.
Steatit 47. 57.
Steinbohrer 156. [82. 100.
Steine 4 f. 7 f. 14. 19. 24.
Steinzeit 4.
Stelen 96. 109. 138; s. a. Siegesstelen.
— d. Asarhaddon 132.
— d. Assurnassirpal 109.
— d. Bel-Harran-bel-ussur
— d. Gudea 42. [120.
— d Melischipak 67.
— d. Salmanassar III. 109.
— d. Samsi-Adad V. 109.
— d. Sargon 125.
— d. Schamasch-resch-ussur 75.
Sterne 69. 83. 99. 109.
Stiere 5. 16. 18. 21 47 f. 53 f. 69. 113. 144 f. 148 ff; s. a. Rinder, Torstiere, Wildstiere.
— geflügelter 113.
Strauß 137.
Stufen 82.
Sumerer 21. 32. 90.
Sumu-ilu 57.
Susa 3 10. 24. 27. 41. 49. 64 f. 67. 74.
Syrien 114.
Szepter 62. 82; s. a. Keulen.
— Doppellöwenszepter 62.

Tamburinschlägerin 56.
Tello 3. 13. 20. 28. 32 f.
Tempel 44.
Terrakotten 5 f. 55 ff. 62 f. 72. 85. 95. 115. 148 ff.
Teumman 133. [112 f.
Thron 43. 59. 82. 99.
Tiamat 144.
Tierköpfe 51 f. 83. 137. 145. 148.
Tiglatpileser I. 96 f.
Tiglatpileser IV. 116. 118.
Tigris 111. [120.
Tirhaka 132.
Ton 4 f. 55. 84. 115. 148.
Tonknäufe 149.
Tore s. Türen.
Torlöwen 101 ff.
Toriphinxe 125 f.
Torstiere 96 f 101 ff. 122. 128. 143.
Tracht s. Kleidung.
Tragband 98.
Tridacnamuscheln 114.
Tukulti-Ninib 91.
Tunika 28.
Turban 29. 50. 55.
Türen, Beschläge 65. 82. 110. 144.
Tyrus 111. 132.

Ubil-Ištar 32.
Ulai 133.
Umma 14. 20. 34.
Umrißzeichnungen 13. 156.
Unterkleid 10. 44. 98.
Ur 32. 48. 56. 90.
Ur-Bau 35.
Ur-Engur 32.
Ur-Nina 10 f. 18 f.
— als Korbträger 11.
Uruk 56
Urukagina 21.
Urzana 137. [38 f.
Utensilien des Architekten

Van 123. [109.
Venusstern 64. 76. 99.
Voluten 113.
Votivfiguren 5. 11. 19. 48. 52. 85. 148.

Votivlanze 32.
Votivperücke 49.
Votivtafeln 13. 58. 156.
Votivwagen 63. 96.

Wadi Brisa 80.
Wagen 44 f. 63. 96. 119.
Walzen 137. [144 f.
Wams 29.
Wappen 15. 18. 20.
Warka 56.
Weihknöpfe 82. [145.
Widder 14 81. 95. 113.
Wildesel 136.
Wildstiere 81. 88 f. 104.
Wollmütze 38.

Xerxes 78.

Zariqu 90.
Zellen 73. 83.
Ziegen 14. 52 f. 56 f. 81. 95. 138.
Ziegenfische 70. 83.
Zipfelmütze 111.
Zopf 8. 76.
Zottenkleid 23. 27. 92.
Zypern 125.

Berichtigungen.

S. 5, 24. Das Reiteridol speziell ist vermutlich nicht besonders alt, weil das Pferd erst relativ spät in Babylonien bekannt geworden ist, und auch andere Tiere wie der Esel ursprünglich wohl nicht zum Reiten benutzt wurden.

S. 5, 36. Die Echtheit der Blau'schen Denkmäler wird bestritten, wie mir scheint, aber mit unzureichenden Gründen. Die auf der Rückseite dargestellten Personen zerstoßen wohl nicht Korn im Mörser (s. S. 7, 4), sondern bohren vielleicht nach einer neuerdings geäußerten Vermutung mit dem Steinbohrer Steingefäße aus.

S. 14, 2. Die Gottheit der Votivtafel mit Umrißzeichnung ist nicht mit einem Mantel, sondern mit einem vorn offenen Rock bekleidet.

S. 17, 4. Esar ist nicht der Name des Königs von Adab, sondern der des Haupttempels der Stadt. Der Herrscher heißt Lugal-dalu.

S. 24, 14 lies: Panther statt Löwen.

S. 27, 30. Ein Feind liegt unter den Füßen des Königs, ein anderer hängt über dem Abhang hinab, ein dritter fällt kopfüber den Berg hinunter.

S. 33, 16 streiche das Wort „kleine". Die Statuette ist mit der Basis 0,47 m hoch.

S. 45. Bei Abb. 73 muß es heißen: Tfl. VIII.

S. 46, 6. Um Irrtümern vorzubeugen, bemerke ich, daß ich unter „Sargonidenzeit" hier die Zeit der Dynastie Sargons I. von Akkad verstehe.

S. 51, 2. Der Siegelzylinder mit der Darstellung von Etanas Flug soll eine Fälschung sein. Indes haben sich andere, zweifellos echte Exemplare mit derselben Darstellung erhalten.

S. 59, 28 ff. lies: In seiner Rechten trägt er Stab und Ring.

S. 61, 3. Das, was ich als Lanze aufgefaßt habe, ist vielleicht besser als Seil zu erklären, das dem hingesunkenen Feinde vermittels eines Ringes durch die Lippen gezogen ist und woran der Sieger ihn nun gewaltsam in die Höhe reißt.